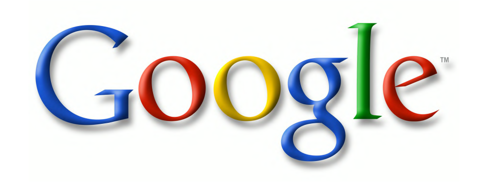
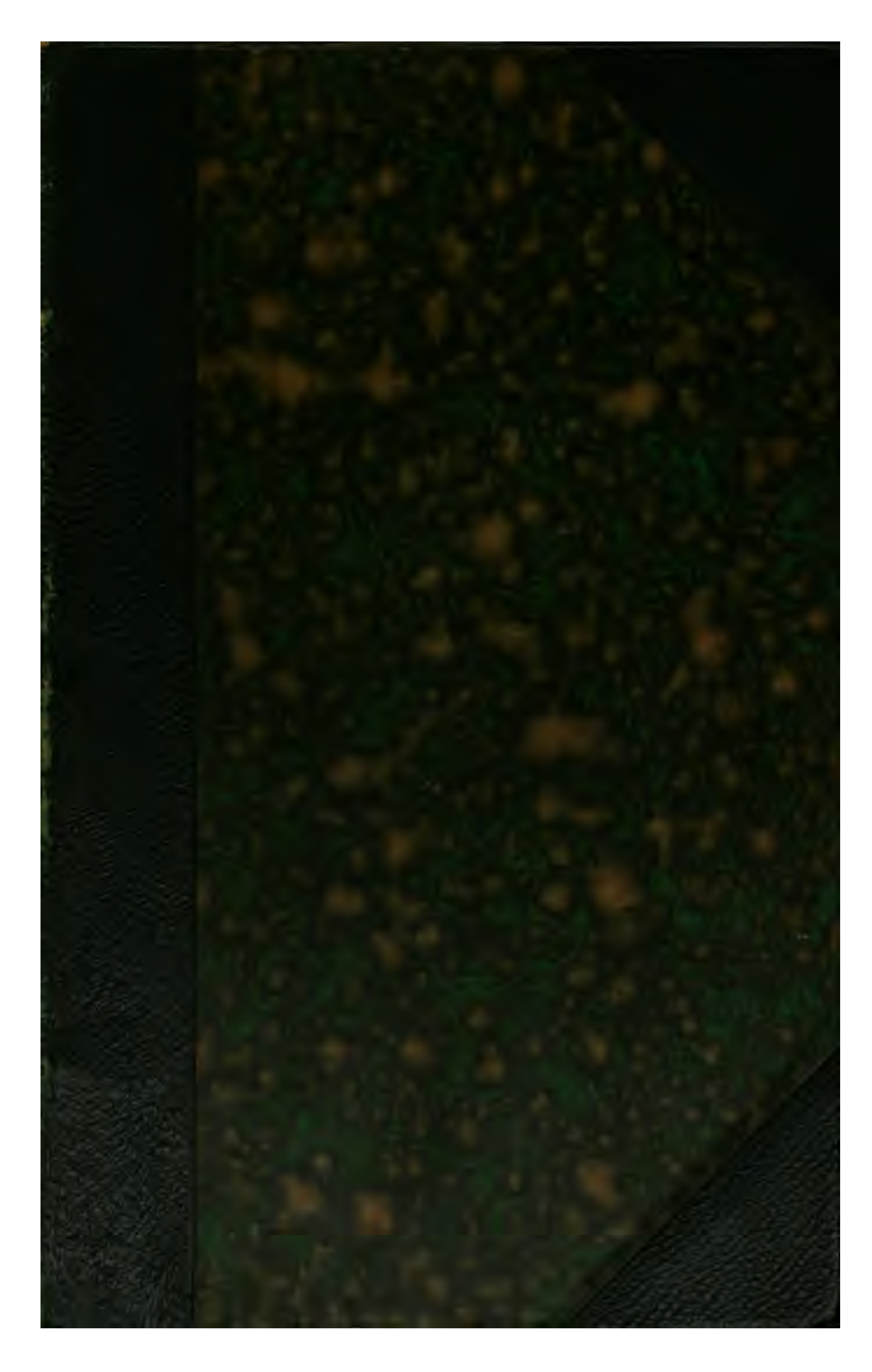

Google




DILIGENTER ET FIDELIS.
George Maule Allen.


173 f 22
TAYLOR INSTITUTION
DOMI MINA
NUS TIO
ILLU MEA

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1883

ARNOLD MORTIER

PRÉFACE
par
CH. GOUNOD

PARIS
E. DENTU Editeur
Palais Royal.

P. Avril

Hel. og. & Imp. Lemercier & Cie

LES

SOIRÉES PARISIENNES

DE 1883

Paris, Imprimerie TOLMER et Cie, — Succursale à Poitiers

LES SOIRÉES
PARISIENNES
DE 1883

PAR

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE

(ARNOLD MORTIER)

PRÉFACE

PAR

CHARLES GOUNOD



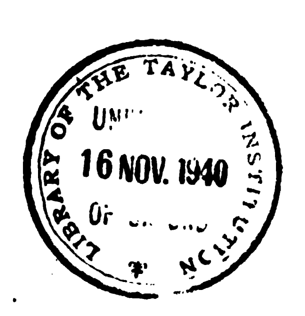
PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

1884


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
16 NOV. 1940

PRÉFACE

—

Mon cher Mortier,

Vous me demandez une préface à votre livre. Je vois à cela au moins deux inconvénients. Le premier, c'est de priver le livre et vos lecteurs d'une préface de vous. Le second, c'est que, les préfaces ayant quelque rapport direct avec les livres qu'elles précèdent, en voici une qui fera exception à la règle; ce sera là, sans doute, sa seule originalité. Toutefois, vous vous êtes souvent occupé de questions d'art; moi, je n'ai guère qualité pour parler que de celles-là; et, puisque vous êtes « un Monsieur de l'orchestre » et que je suis un musicien, voilà un terrain commun sur lequel votre livre et moi pouvons nous rencontrer.

Parmi les tendances qui caractérisent le mouvement intellectuel de notre époque en matière d'art, j'en remarque deux surtout qui méritent, ce me semble, une attention particulière et qu'il n'est pas inutile de signaler, vu l'influence dangereuse qu'elles peuvent exercer sur la vie et sur les œuvres des artistes. Je

veux parler de *la recherche de l'effet* et de *l'esprit de système.*

Si ces deux formules cachent un sens, je confesse, en toute simplicité, que ce sens m'échappe absolument. Si, au contraire, loin d'être l'expression d'une vérité, elles sont, comme je le crois, l'expression d'une erreur, il est utile de les démasquer et de montrer les dangers et les mécomptes auxquels on s'expose, soit comme auteur, soit comme critique, en les tenant pour vraies.

Que peut-on bien vouloir dire par la recherche de l'effet ? car je suppose que, par le mot *effet,* on désigne quelque chose de distinct, de précis, de déterminé que l'on a en vue.

Nullement. Dans cette question de l'effet, tout se réduit à un phénomène de sensation, de commotion, phénomène d'ordre tout extérieur et qui, dans l'espèce, peut n'avoir aucune *raison d'être* dans la circonstance où il se produit. Il peut s'obtenir par des secousses violentes ou vulgaires ; par des banalités ou des mièvreries qui ne sont que de la fausse grâce ; par des éclats qui ne sont que de la fausse lumière ; par toutes sortes d'artifices et de roueries qui ne sont qu'un semblant de savoir. En un mot, l'effet *peut en imposer ;* c'est déjà de quoi le prendre en méfiance. D'ailleurs, l'effet ne constitue pas une garantie de valeur réelle pour l'œuvre par laquelle il est produit. Une valeur réelle est une valeur durable. Un bijou en

or, quelque démodé qu'il puisse être, garde toujours la valeur de l'or. Comment donc expliquer que tant d'œuvres à effet, à grand effet, qui ont enfiévré des multitudes, ne rencontrent, un jour, que la plus parfaite indifférence, sinon parce que le chrysocale y remplaçait l'or, et que les expédients et les stratagèmes y usurpaient le rôle de la sincérité.

La mode ne peut rien sur la vérité, parce que la vérité n'a rien à voir avec la mode. On ne fait pas d'*humanité à la mode*. Qui dit mode, dit ce qui passe ; qui dit vérité, dit ce qui demeure.

La préoccupation de l'effet n'est pas autre chose qu'un manque de foi dans la vérité, une poltronnerie de l'incrédulité.

Quand vous verrez un artiste inquiet de l'effet que fera son œuvre, tenez pour certain que ce qu'il aime ce n'est point son art, mais sa personne : c'est un glorieux.

Ah ! la vérité ne nous suffit pas ; il nous faut le *Paraître*, qui est souvent le charlatanisme et le mensonge ; il nous faut un *pompon, un casque !*... Que sais-je enfin ? Tout ce dont on peut se faire une idole, faute de Dieu.

On dira que je répète constamment la même chose, que je suis un vieux rabâcheur ; cela m'est parfaitement égal ; je répondrai, avec Molière : « Je dis toujou la même chose, parce que c'est toujou la même chose, et si ce n'était pas toujou la même chose, je ne dirais pas toujou la même chose. »

Eh bien, oui, c'est toujours et ce sera éternellement la même chose. La souveraineté du beau sera, de tout temps, aux mêmes conditions. J'en appelle, une fois de plus, à cet immortel « Don Juan » de Mozart, que j'ai lu et entendu si souvent, que je ne peux pas entendre sans me sentir l'esprit à genoux, et qui ets bien l'œuvre la plus absolument belle que je connaisse dans l'art qui a dominé ma vie. Est-ce que, dans « Don Juan », il y a trace d'une recherche, d'un souci de l'effet? Nulle part. Le privilège de cette œuvre incomparable, c'est l'autorité du vrai et du beau; autorité calme autant que puissante, qui produit et laisse dans l'auditeur une impression de satisfaction pleine et constante, de béatitude musicale et dramatique souveraine et invariable. C'est que les vrais chefs-d'œuvre portent l'empreinte de cette sobriété, de cette sérénité intellectuelle qui n'est autre chose que la pondération tranquille, l'équilibre absolu des conditions de l'art, et que cet équilibre constitue précisément le génie.

Aussi de telles œuvres sont-elles, d'ordinaire, accueillies avec froideur et dédain par la critique contemporaine qui les trouve dépourvues d'effet; c'est toujours l'éclipse momentanée de Racine par Pradon. Eh mon Dieu! il est tout simple que ceux qui ne sont, ni d'instinct ni d'éducation, sensibles au contact discrètement profond de la beauté supérieure, soient séduits par un tapage qu'ils prennent pour de la force, par une minauderie qu'ils prennent pour de l'élégance, par une emphase qui n'est qu'une prétention

ridicule de grenouille voulant « égaler le bœuf en grosseur. »

La véritable cause, la seule peut-être, de cette recherche et de ce tourment de l'effet, c'est la peur de la critique. Et pourquoi cette peur ? La critique représente-t-elle une autorité enseignante devant laquelle il faille s'incliner ? Est-elle infaillible ? Ne s'est-elle pas bien souvent trompée ? Est-elle unanime ? Si elle ne l'est pas, à qui, dans ses rangs, faudra-t-il s'en rapporter ? En outre, juge-t-elle toujours dans des conditions de lumière, d'information, de maturité, de compétence telles qu'il y ait lieu d'en tenir un compte sérieux ? Non.

Ce que l'on redoute dans les jugements de la critique, c'est bien moins leur valeur réelle que le nombre d'exemplaires qui en sera tiré, et grâce auquel ces jugements vont devenir des oracles pour un nombre égal de badauds. Ce que la critique représente surtout, c'est une fabrique d'opinion à l'usage des gens incapables de s'en former une par eux-mêmes, en art comme en politique.

Je n'entends nullement insinuer ici que, parmi les critiques, il n'y en ait point qui sachent de quoi ils parlent ; je veux seulement dire que, chez ceux-là comme chez les autres, l'appréciation reste personnelle et n'a point, comme les œuvres des maîtres par exemple, l'autorité d'une loi.

L'artiste ne doit être occupé que de deux choses que la critique ne saurait ni lui donner s'il ne les pos-

sède pas, ni lui enlever s'il les possède, et sur lesquelles ont toujours reposé et reposeront toujours les œuvres maîtresses en fait d'art : 1° obéir fidèlement aux dictées de la sensibilité ; 2° acquérir, par une étude assidue et patiente, un savoir technique. Le sentiment, domaine intime des impressions personnelles et siège de l'individualité ; le savoir technique, possession du langage spécial à l'aide duquel nous exprimons les impressions ressenties. Le sentiment, droit personnel ; la science technique, devoir commun. Là est contenue toute la loi ; hors de là, il n'y a rien, rien, rien, et la mode et la critique n'y changeront quoi que ce soit.

Il en est des préoccupés de l'effet comme de ces personnes qui exagèrent l'expression de leurs sentiments, dans la crainte qu'on ne les trouve dénuées de sensibilité, et qui se battent les flancs pour paraître plus émues qu'elles ne le sont réellement. Ceci me remet en mémoire un bien joli mot, bien comique et bien profond. Un monsieur et sa femme venaient de perdre un de leurs amis qui était marié. Dès la nouvelle du décès, il fut question d'aller faire à la veuve une visite de condoléance. En route, grand émoi, quant à la chaleur des témoignages à offrir, grand souci de se montrer au niveau de la situation. Arrivés à la maison mortuaire : « Surtout, — dit le mari à sa femme, — surtout, je t'en prie, ma chère, n'aies pas plus de chagrins que la veuve ! »

C'est exactement là le cas des tourmentés de l'effet,

ils ne songent qu'à *surfaire*. Or qui veut trop prouver, ne prouve rien.

J'ai mentionné une autre tendance dans l'art, c'est l'*esprit de système*. Oh! celle-là est plus funeste encore que la première. Si l'inquiétude de l'effet est un symptôme de pusillanimité individuelle, l'esprit de système a tous les caractères de l'hérésie. Sa prétention est de légiférer; rien n'est bon que ce qui est conforme à son code. Il ne se pose pas simplement comme appartenant au droit commun, mais comme la vérité totale, la vérité même : hors de lui, rien ne vaut la peine d'être compté; il n'y a plus que l'erreur.

Voyons donc un peu cela.

Qu'est-ce que peut bien signifier un *système* en fait d'art? Lorsque j'entends dire, par exemple, le « système du monde », j'ai, de suite, une notion nette et précise de l'idée, de l'opération intellectuelle que ces mots représentent. J'entends qu'on veut exprimer, par là, l'ensemble des lois qui ont présidé à la création de l'univers et qui le maintiennent dans l'ordre où il est établi. Il ne peut donc pas être question ici *d'un* système quelconque du monde, mais *du* système du monde, attendu qu'il n'y en a certainement qu'un! à la science de le découvrir.

Lors donc que vous venez me parler système en fait d'art, j'ai à vous demander compte de ce que vous voulez dire, car je ne vous comprends plus du tout, et ces deux mots, « système » et « art » me semblent inassociables. Voulez-vous parler d'une vue

d'ensemble, d'une synthèse d'esthétique qui embrasse l'ordre entier de réalités qui constitue son domaine? Cette synthèse n'exclut-elle rien de ce qui s'est produit de véritablement, d'incontestablement beau dans les arts ? Alors c'est *le* système unique, absolu du beau, qui s'impose de lui-même; seulement je vous félicite et je vous remercie de l'avoir formulé. Voilà un grand problème résolu, et, tous, nous vous devons une éternelle reconnaissance pour nous avoir ainsi révélé le code immuable et infaillible dont les arrêts sont irréformables.

Mais hélas! il n'en est point ainsi. Je vois se produire, de nos jours, une législation nouvelle en matière d'art, législation selon laquelle la vérité daterait d'aujourd'hui. Qu'on ne vienne plus parler des chefs-d'œuvre d'hier, cela ne compte plus; nous avons changé tout cela, et « nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle ». Il n'est plus permis d'être ému spontanément, simplement, naturellement; il faut être ému systématiquement; on ne doit plus rire ni pleurer sans l'agrément du système; il faut vivre, souffrir et mourir, selon les règles du système, tout comme les malades des médecins de Molière.

Lorsque, par exemple, j'entends, au premier acte de « Don Juan », ce tout petit bout de trio qui commence au moment où Don Juan vient de blesser le commandeur et qui se termine par la mort de celui-ci, ce morceau qui, pourtant, ne compte pas plus de dix-

huit mesures, me saisit dès la première note et m'étreint et m'oppresse, jusqu'au dernier accord, sous l'intensité de l'émotion musicale et dramatique. Qu'ai-je à lui demander de plus que l'union la plus accomplie de la vérité scénique et de la beauté musicale ? Rien, ce me semble, puisqu'il a rempli les deux éternelles conditions de l'art lyrique. J'en dirai autant de la scène grandiose qui termine cette œuvre immortelle. La puissance tragique ne va pas au delà, n'ira jamais au delà; je n'y vois pourtant pas trace d'un système ; rien que le comble de l'épouvante et par les moyens les plus simples. J'avoue que cela me suffit pleinement et que je ne songe point à me demander s'il y a là des rappels d'idées, des thèmes conducteurs, des « *Leit Motiven* » ou autres expédients de ce genre dont je n'ai d'ailleurs nulle intention de médire, et qui ne sont point d'un usage aussi récent qu'on se plaît à le prétendre. Mais le système ne ratifie point mon émotion.

« Corneille est jugé » — me disait, il y a quelque temps, un jeune adepte de la foi nouvelle; — « Corneille est jugé, on n'en parle plus. » Vraiment ? Eh bien moi, je me méfie prodigieusement des gens qui éprouvent le besoin de refaire une langue bien faite, et je demande ce que peut avoir d'insuffisant la langue dont s'est contenté le génie d'un Bossuet, d'un Pascal, d'un Racine, d'un Molière, et à laquelle des écrivains comme Joseph de Maistre, Lamartine, Musset,

Lamennais, Guizot, George Sand, Mérimée, Renan, n'ont rien trouvé à changer.

En peinture, est-ce que les ressources qui ont suffi à Rubens, à Rembrandt, à Velasquez, à Titien, à Véronèse, seraient devenues surannées et indignes des jeunes peintres de notre temps ? Ou bien l'art de ces grands maîtres serait-il un art vieilli et désormais répudié par les théories modernes ?

En musique, où je me sens mieux sur mon terrain, je poserai la question au point de vue de la nouvelle théorie dramatique, et je dirai aux apôtres de cette théorie : « Faut-il que je renonce à considérer Mozart, « Rossini, Meyerbeer, comme des compositeurs dra- « matiques ? Si *Don Juan*, *Guillaume Tell*, les *Hugue-* « *nots* échappent à votre théorie, c'est votre théorie « qui est défectueuse ; car ce sont des chefs-d'œuvre « dramatiques, et il n'y a nulle raison pour qu'un « chef-d'œuvre cesse de l'être. »

Faire autrement que ses devanciers, ne prouve en aucune façon que l'on fasse mieux. Quoi ! vous accorderez qu'une simple mélodie, comme il s'en rencontre chez Schubert, une ballade, « Le Roi des Aulnes », par exemple, peut être une œuvre dramatique, et vous refuserez cette qualification à des œuvres qui expriment fidèlement les situations diverses dont l'ensemble constitue un opéra, un drame lyrique ! Vous méconnaîtrez la valeur dramatique d'une pareille œuvre, parce qu'elle aura, selon vous, le tort impardonnable de se diviser en morceaux distincts, définis, déter-

minés, correspondant chacun à la situation qu'ils expriment! L'art musical n'aura pas, sous peine de n'être plus dramatique, le droit de faire ce qu'ont fait Shakespeare, Schiller, Gœthe, et tant d'autres! En vérité, je ne sais que dire d'une prétention à ce point exclusive; car nous reconnaissons ce qu'il peut y avoir de vrai dans votre point de vue, et vous n'admettez pas qu'il y en ait dans le nôtre! Donc, c'est vous qui êtes une secte; par conséquent, vous êtes jugés.

Non, l'on ne cesse point d'être dans la vérité dramatique par la variété et la distinction nette et franche des situations. Toute œuvre qui exprime avec vérité un ensemble donné de passions, de caractères, de situations, est une œuvre dramatique; et lorsque la beauté du langage et la perfection du savoir viennent s'ajouter à la vérité de l'expression, cette œuvre est un chef-d'œuvre.

Qu'il me soit permis, à ce sujet, de dire, avec toute la déférence que mérite tout partisan honnête et consciencieux d'une cause quelconque, le fond de ma pensée.

Je ne suis, et je crois fermement qu'on ne doit être, en art, non plus qu'en quoi que ce soit, d'aucun parti, un parti étant *une partie* de vérité et non la vérité complète. Que l'émotion me vienne de Mozart ou de Rossini, de Meyerbeer ou de Mendelssohn, de Verdi ou de Wagner, je l'accepte sans la chicaner, tout en conservant ma légitime prédilection pour

ceux de ces maîtres dont le sentiment et la forme répondent davantage aux besoins de mon cœur et de mon esprit, ce qui est purement affaire de sympathie personnelle et ne préjudicie en aucune sorte la question de valeur réelle chez les autres.

Mais il y a, aujourd'hui, un parti qui se donne la mission de réglementer l'art et de diriger l'opinion dans un sens exclusif. C'est contre cette tendance que je m'élève. L'esprit de parti, c'est l'esprit de partialité, que cette partialité soit, ou non, volontaire et consciente. Or, la partialité met toujours une idole à la place d'un Dieu; c'est pourquoi, fatalement, un jour vient où, des idoles et de leurs temples, il ne reste pas pierre sur pierre, et où, sur leurs décombres, résonnent les cantiques inspirés de quelque nouveau David, vainqueur éternel des éternels Philistins.

Adolphe Adam me racontait, un jour, qu'ayant porté à Boïeldieu, son maître, une partition bourrée de toutes les herbes de la Saint-Jean, Boïeldieu lui dit : « Qu'est-ce que tu m'apportes là ?... remporte-
» moi bien vite tout ce fatras, et reviens me voir
» quand tu auras à me montrer une *idée* en clef de
» sol sur une basse en clef de fa. »

L'art compte aujourd'hui trop de soleils pour qu'on nous ramène aux nébuleuses; elles tiennent PLUS DE PLACE que les soleils, mais elles donnent *moins de lumière*.

CH. GOUNOD.

LES

SOIRÉES PARISIENNES

DE 1883

JANVIER

—

INAUGURATION DE L'EDEN-THÉATRE

7 Janvier.

Bien qu'elle ait eu lieu un dimanche, l'inauguration de l'Eden-Théâtre comptera parmi les soirées les plus parisiennes, les plus pittoresques, les plus réussies de l'hiver. La splendide salle de la rue Boudreau, ruisselante de lumières, archi-pleine d'un public élégant, en toilette de soirée, présentait les aspects les plus variés. Dans certains coins on pouvait se croire à une première de l'Opéra; dans d'autres, au Salon, le jour du vernissage; dans d'autres enfin, à l'une de ces kermesses que la charité organise à Paris, de temps en temps, avec cette différence toutefois, que les consommations s'y vendaient à des prix extrêmement raisonnables.

Ah! les belles fêtes qu'on pourra donner à l'Eden, les magnifiques bals masqués! Paris n'a jamais possédé aucun établissement comparable à celui-là. Le

succès de la salle a été énorme ce soir, et celui du spectacle plus grand encore — si c'est possible.

J'arrive tout de suite au spectacle.

Il s'agit du ballet d'action italien : *Excelsior !*

On a essayé d'établir une comparaison entre ce ballet et ceux qu'on a l'habitude d'applaudir à l'Opéra. C'est absurde. J'ai lu dans un journal, que le moment était venu pour M. Vaucorbeil d'imiter les Italiens, de ne plus demander ses scénarios à des poètes, ni ses partitions à de vrais musiciens, de laisser le maître de ballet faire ce que bon lui semblait, créer sa fable en même temps que ses pas et commander sa musique au mètre, à un ouvrier en polkas quelconque. C'est grotesque.

Le triumvirat de l'Eden-Théâtre, Bertrand, Plunkett et Cantin, a fait preuve d'une extrême habileté et d'un grand flair en transportant à Paris le ballet le plus réussi qui ait jamais été représenté à la Scala de Milan ; les trois directeurs ont frappé un grand coup et ils en sont récompensés par un énorme succès, mais ce n'est pas une raison pour dire que le ballet italien doive désormais détrôner le ballet français.

M. Manzotti, l'auteur d'*Excelsior* a assisté à une représentation de *Coppélia*, l'autre soir, à l'Opéra. Il en est revenu plein d'admiration et en déclarant qu'il n'avait jamais rien vu de plus joli.

C'est que les deux genres ne se ressemblent aucunement.

Excelsior est à *Giselle* ce que le *Pied de mouton* est à *On ne badine pas avec l'amour*. Il n'est qu'une seule partie du ballet italien qu'on puisse donner comme exemple aux danseuses de notre école française : ce sont les ballabiles. Cela, par exemple, dépasse tout ce que l'on a fait de mieux à l'Opéra, non comme

danse, mais comme manœuvres, comme mouvements d'ensemble, comme sûreté d'exécution. Le jour où les danseuses de Mérante, seraient disciplinées comme celles de Manzotti, on verrait des merveilles. Mais ce jour-là arrivera-t-il jamais ?

Il faut reconnaître d'ailleurs que l'homme qui a inventé, dessiné, réglé les groupes adorables, les pas très nouveaux et très trouvés, les mouvements kaléidoscopiques que l'on a acclamés ce soir est, dans son genre, un homme de génie.

Il se nomme Manzotti. C'est un homme de taille moyenne, avec des moustaches presque rousses et des cheveux de la même couleur, âgé de quarante-cinq ans, très actif, très remuant, très énergique et cependant très doux, adoré de son personnel qui lui obéit au moindre geste.

En Italie, il est fort populaire. On y dit volontiers : Verdi et Manzotti. Et vraiment ce Manzotti est un artiste de premier ordre qui mérite les applaudissements chaleureux et les rappels enthousiastes qu'on lui a prodigués ce soir.

La plupart du temps, aux représentations ordinaires, le maître de ballet revêt un costume de figurant quelconque et se mêle à ses masses pour mieux les tenir. A Milan, pendant l'Exposition, on joua de lui, dans je ne sais quel théâtre dont il était l'impresario, un grand ballet militaire intitulé : *Pietronica*. Un jour que la recette s'annonçait splendide, il déclara qu'il l'abandonnait au profit des invalides de la guerre. Le public, pour lui témoigner son contentement, l'appela en scène à grands cris. Alors, au lieu du Manzotti que les Italiens connaissent bien, on vit arriver un mousquetaire. C'était sous ce costume-là que le maître venait de diriger son ballet. Mais ce

soir, il s'est méfié. Il est venu saluer le public, à deux reprises, traîné sur la scène par ses danseuses, aux acclamations d'une salle en délire, mais il était en redingote noire.

Excelsior est considéré, au point de vue chorégraphique, comme le chef-d'œuvre de Manzotti. Tel qu'il était à la Scala de Milan, tel il est représenté aujourd'hui à l'Eden. Les costumes seulement sont plus jolis, arrangés au goût français, dessinés par M. Draner avec un talent, un esprit, une fantaisie, une entente des couleurs qu'on ne saurait trop louer. Depuis que Grévin a cessé d'opérer pour le théâtre, je n'ai rien vu de plus joli en fait de ballet.

Il m'est impossible de décrire, les unes après les autres, toutes les merveilles entassées dans ce spectacle qui dure une heure et demie. Cela dépasse, non comme décors — ils sont jolis les décors de Robecchi, mais nous en avons vu de beaucoup plus beaux — mais comme mise en scène, comme costumes, comme mouvements surtout, et comme inventions ingénieuses, nos plus somptueuses féeries.

L'idée du ballet est d'une simplicité enfantine. D'un côté l'Obscurantisme, un homme noir avec un serpent sur la poitrine, qui grimace horriblement toutes les fois qu'il flaire une découverte nouvelle et fait ce qu'il peut pour entraver la marche du progrès; de l'autre côté la Lumière, une superbe femme en costume de satin blanc brodé d'or, qui d'un mouvement de sa baguette magique crée la machine à vapeur et la machine électrique, le tunnel du Mont-Cenis et l'isthme de Suez. Cela nous vaut presque toujours un tableau sombre, grave, avec les allures scientifiques du *Voyage à travers l'impossible,* auquel succède tout à coup un tableau lumineux, brillant, d'un entrain irrésistible, qui fait éclater les applaudissements et enlève le succès.

L'Obscurantisme, gémissant au fond d'un caveau obscur, porte — pour se distraire sans doute — un défi à la Lumière. Et aussitôt les ténèbres se dispersent; nous sommes dans un immense palais où les guirlandes de roses s'enroulent autour des colonnes d'or. Des centaines de costumes chatoyants, magnifiques, au milieu desquels je distingue ceux de la Valeur en cuirasses écaillées d'or sur des jupes blanches relevées et. bordées de broderies or et rouges; la Science en mauve et violet, avec des broderies d'or et des manteaux jaunes; les petits Amours en peluche blanche avec la rose au côté et le petit carquois d'or; les génies de la force en maillots noirs avec des housses en écailles d'or, des bracelets d'or aux bras et aux chevilles, une coiffure conique, garnie de sequins d'or et terminée par une épaisse crinière noire.

Tout cela se mêlant dans le plus étonnant des ballabiles. C'est la fête des yeux et c'est amusant au possible. Le mouvement perpétuel des bras et des jambes qui s'agitent avec des courbes gracieuses, des poses extraordinaires, des enlacements inouïs depuis l'avant-scène jusqu'aux frises, des figures chorégraphiques qui changent à l'infini; des hommes, des femmes, des enfants qui courent, bondissent, manœuvrent avec un entrain et une précision dont on ne saurait se faire aucune idée. Les groupes se succèdent, variés avec un extrême bonheur, ils se disloquent, se reforment, ne laissant pas une minute de répit aux lorgnettes affolées. Tantôt c'est une pyramide de chair qui se dresse subitement; tantôt on voit surgir des hommes noirs au milieu des bras nus en l'air, comme des diables sortant d'une boîte à surprise. Avec cela, un grand luxe d'accessoires variés et amusants, la *banda* sur le théâtre, une musique endiablée d'un maestro italien, Marenco, dirigée par un chef d'orchestre italien, il

signor Pantaleone; les trompettes d'*Aïda* résonnant magnifiquement : c'est absolument merveilleux.

Le calme revient avec la petite fête aux bords du Weser. Des postillons bottés, en veste de velours vert et pourpoint rouge, avec le talpack gris à flamme rouge, surmonté d'une aigrette, le fouet à la main et le petit cor en sautoir, des Allemandes aux bas noirs sur des maillots chair et dont les jupes sont doublées de dentelle noire, ce qui est d'un délicieux effet pour les spectateurs des fauteuils d'orchestre, exécutent un pas joliment rythmé qui rappelle un peu la mazurka de *Coppélia*, après quoi les bateliers du Weser, excités par l'homme au serpent, détruisent le bateau à vapeur de Denis Papin. A peine se sont-ils livrés à cet acte sauvage que la dame en blanc leur montre la rade de New-York, avec le pont de Brooklyn sur lequel se croisent deux trains, tandis qu'un bateau à vapeur, toutes voiles dehors, passe dessous.

Nouveau changement à vue. Nous nous trouvons chez Volta, qui est en train d'inventer la pile qui porte son nom. Il n'a pas l'idée d'en flanquer une au monsieur en noir qui le taquine bien inutilement, puisque l'arrivée de la dame en blanc suffit pour résoudre le grand problème de l'électricité et nous transporter à Washington, sur la place du Télégraphe, dans un vaste *hall* vitré où, devant les guichets entr'ouverts, gigotent une nuée de petits facteurs agitant des dépêches jaunes. Très réussi et très applaudi ce petit pas qui dure à peine quelques instants. Le costume des petits facteurs est charmant. C'est une blouse en cachemire gris, avec l'écusson des Etats-Unis; manches et culottes de velours saphir agrémenté d'or; guêtres marron, ceinture en soie rayée rouge et blanc avec les bords bleus étoilés et frangés d'argent; bon-

net rond en velours brodé d'or avec la jugulaire portée à l'anglaise.

Un coup de timbre et nous voilà dans le désert. Une caravane est attaquée par des brigands. Des cavaliers arrivent au grand galop pour dégager la caravane. Un combat admirablement réglé s'engage, des hommes tombent, d'autres s'enfuient jetant leurs bagages et, pendant la lutte, le terrible simoun se met à souffler, soulevant des nuages de sable, représentés par une succession fort ingénieusement combinée de toiles de gaze, obscurcissant la scène et finissant par enfouir vainqueurs et vaincus. Il est joliment content, l'homme en noir, devant ce massacre au milieu des ténèbres. Mais le bon génie le chasse de nouveau. Excelsior!

Voici Ismaïlia et l'inauguration de l'isthme de Suez. Un divertissement ravissant : de tout petits eunuques — si jeunes et déjà eunuques! — des gens de tous les pays, un fourmillement de costumes de toutes les formes et de toutes les couleurs, le pas voluptueux de l'almée par Mlle Laus, une charmante danseuse et une personne si merveilleusement faite qu'on prétend dans la salle qu'elle porte un corset en caoutchouc, ce qui est une affreuse calomnie ; puis une tente s'élève au fond de la scène, une tente enchantée d'où sort tout le corps de ballet : des négrillons avec des noix de coco aux mains et aux genoux — comme le divertissement qu'on avait intercalé dans *Cartouche*, à la dernière reprise de l'Ambigu — des almées en rose pâle surchargées de perles, de sequins et de broderies d'argent, des danseuses arabes vêtues de soie jaune rayée de noir à garnitures de plumes multicolores, des Assyriennes coiffées de plumes imitant les panaches des poules de Houdan et des figurants

porteurs d'énormes médaillons reproduisant les traits de M. de Lesseps.

Ce grand ballabile, plein de surprises ravissantes, a mis le comble à l'enthousiasme du public. On l'a redemandé à grands cris. Mais comment le recommencer ? Par où le reprendre ? Les danseurs et les danseuses se sont regardés un instant, tout interloqués, puis ils ont fait un signe au chef d'orchestre et on est parvenu à bisser la fin au milieu des cris et des bravos.

Le théâtre s'assombrit de nouveau. Nous sommes dans le Mont-Cenis. Des ingénieurs italiens surveillent le percement du tunnel. On prête avec inquiétude l'oreille du côté de la France. Mais des coups sourds retentissent. Le dernier bloc de rocher s'écroule. Voilà les Français, des ouvriers, des mineurs, des reporters. Embrassade générale. On s'attend à la variation du piqueur des ponts-et-chaussées et à l'*écho* du reporter. On nous donne mieux que cela. C'est la *Marseillaise* dont l'orchestre presse le rythme, ce qui permet à tout le monde de sortir sur un pas des plus folichons.

A ce moment, un rideau de manœuvre monte des dessous.

Il représente le médaillon de M. de Lesseps entouré de drapeaux français,

Toute la salle se tourne vers le « grand français » qui se trouve dans une baignoire avec sa ravissante petite famille, ses sept adorables petites filles, fort émues de l'ovation qu'on fait à leur illustre père.

Les applaudissements sont si spontanés, si unanimes, ils ont un caractère si touchant, que M. de Lesseps est obligé de se lever dans sa loge et de saluer le public.

Après quoi l'on arrive au dernier ballabile, le ballet

des Nations, dansé en bas du Palais du Trocadéro. Il est splendide et parviendrait peut-être encore à surpasser les deux précédents — ce qui est miraculeux — s'il était un peu plus éclairé. Il me semble que la lumière électrique a fait défaut ce soir, mais elle sera évidemment rétablie dès aujourd'hui.

Toutes les armées d'Europe sont représentées dans ce divertissement final. Ah! les ravissants bataillons, les délicieux uniformes terminés en jupes! La France: des cent-gardes à jupes tricolores, l'Italie: des bersaglieri à jupes rouges relevées sur des jupes blanches; la Grèce en bleu et blanc avec des broderies d'or; la Suède et la Norwège en velours bleu garni de cygne; l'Autriche : des corsages noirs à brandebourgs d'or avec la pelisse en soie rouge bordée de fourrure noire, les horse-guards et bien d'autres que j'oublie. C'est un éblouissement et à coup sûr ce spectacle très nouveau et pour lequel les directeurs de l'Eden ont dépensé une somme énorme, retrouvera devant le public un succès non moins immense que celui qu'il a obtenu devant les invités de ce soir.

Il me reste bien peu de place pour parler de la double troupe chorégraphique de l'Eden. Sans compter les quadrilles et le corps de ballet, elle se compose de trois premières danseuses, de deux mimes femmes et de deux mimes hommes qui alterneront. La Cornalba, que nous avons vue ce soir, est très forte : elle a de l'élévation, de la grâce; ses pointes sont parfaites. On l'a beaucoup applaudie, surtout dans son pas de deux qu'elle danse avec un brio inimaginable. Elle est élève de la classe de Milan.

Demain soir elle sera remplacée par la Paladino, autre élève de Milan, qui a dansé en Amérique et à Londres; après-demain, par la Flindt, une Améri-

caine qui a eu des succès à San-Carlo et à la Scala.

Comme mimes, nous avons vu ce soir la signora Operti, une très jolie femme, d'une grande expression dramatique, et l'on verra demain la Saracco, une personne également fort agréable, puis — du côté des hommes — Montanara, auquel succédera demain il signor Rossi, un baryton doué d'une voix agréable, qui s'est fait mime pour épouser la Cornalba : le mime par amour !

.Pendant l'entr'acte, avant et après le spectacle, on a envahi les foyers où les bars, tenus par des demoiselles en costumes espagnols, italiens, hollandais, polonais, suisses, tyroliens, etc., avaient un aspect des plus brillants et des plus gais.

J'ai reconnu, parmi les promeneurs et consommateurs :

Faure, D'Ennery, Sarcey, M. et Mme Judic, Halanzier, Carvalho, Duquesnel, le général Fleury, Campbell Clarke, d'Osmond, Ohnet, docteur Fauvel, Carraby, Bérardi, de Najac, Clémenceau, de Cassagnac, Calmann Lévy, Heugel, François Coppée, Massenet, Arban, Zulma Bouffar, Blanche Pierson, Bianca, Fargueil, le prince Galitzin, Bischoffsheim, Alphonse de Rothschild, Monselet, de la Rounat, Detaille, Jacquet, Stevens, Forain, Clairin très complimenté pour ses magnifiques plafonds, Logerotte, Salvayre, About, Robida, Vibert, Janvier de la Motte, de Blowitz, Damala, Maurice Bernhardt, Meilhac, Halévy, de Camondo, Lafontaine, Léonide Leblanc, Invernizzi, Gailhard, le comte de Béarn, Sangalli, Rochefort, Ernest Blum, Saintin, Rochard, Mounet-Sully, Morris, Lebey, Garnier, Audran, Sari, comte de Gouy d'Arsy, Briet, Delcroix, Larochelle, Debruyère, Gravière, le baron de Beyens, le duc de Castries, toute l'ambassade d'Italie, le prince de Sagan, Laurent de

Rillé, Costé, Pagans, Dugué de la Fauconnerie, Narrey, Mathieu Meusnier, Brébant, le baron et la baronne Legoux, Mgr Bauer, Alfred Naquet, Hartmann, Marie Leroux, Vanghell, Delessart, Dehayes, Kolb, Lemercier, etc., etc.

Tout le monde fort animé ; ici des tziganes jouant la marche de Rackosky, là des guitaristes espagnols exécutant quelque amoureuse sérénade, plus loin des sonneurs de cors sonnant gaîment, comme il convient un jour de victoire.

On n'entend partout que des éloges enthousiastes.

— C'est superbe ! On n'a jamais rien vu de pareil ! Cela fera courir tout Paris ! Pas un étranger ne voudra s'en aller sans avoir été à l'Eden !

Et Jules Claretie résume, bien spirituellement, l'impression de la soirée.

— Moi, dit-il, cela m'effraie au point de vue patriotique : des gens qui manœuvrent avec une telle précision dans leurs ballets doivent avoir de rudes soldats.

LES 600 FRANCS DE M. D'ENNERY

9 janvier,

. . . .
. . . .

M. d'Ennery recevait de la Société des auteurs une pension de 600 francs. Le jour même où on lui apporta cette somme pour la première fois, M. d'Ennery en détermina l'emploi une fois pour toutes, de la ma-

nière suivante. Nous transcrivons ici une note écrite de sa main.

Note pour régler les dépenses de ma maison :

Pour l'œuvre des directeurs nécessiteux. Fr.	6	75
Pour la Société des artistes.	17	20
Mon concours aux frais de mise en scène. .	183	30
Divers présents à Jules Verne.	1	95
Pour l'Orphelinat des Arts.	33	»
Pourboires aux ouvreuses.	4	10
Fondations pieuses.	39	»
Bouquets aux dames artistes, les soirs de mes premières	27	»
Aumônes.	»	90
A l'entreprise Talandier, pour la subvention aux critiques.	240	70
Soupers de centième.	19	45
Pour les machinistes.	3	»
Pour les ouvreurs de portière.	»	30
Aux chefs de claque.	18	30
Ma dépense personnelle.	5	05
Total. . . . . Fr.	600	»

Pendant tout le temps qu'il toucha ses six cents francs, M. d'Ennery ne changea rien à cet arrangement. Il appelait cela, comme on voit, *avoir réglé l'emploi de sa pension*.

(VICTOR HUGO. *Les Misérables*, ch. II.)

LA FÊTE DE MOLIÈRE

15 janvier.

Si l'ombre de Molière ne partage pas, de là-haut, la vive satisfaction du fameux colonel de *Michel et Christine*, il faut convenir qu'elle est bien difficile à contenter.

Jamais l'anniversaire de l'auteur du *Misanthrope* n'aura été célébré avec autant d'ensemble que ce soir.

Je ne parle que pour mémoire de la cérémonie du *Malade*, par tous les artistes de la Comédie-Française et de l'à-propos en vers de MM. Valade et Truffier à l'Odéon ; ce sont là des manifestations annuelles et quasi-obligatoires, dont le programme est consacré par une longue pratique.

Mais cette fois d'autres scènes, qui ne sont pourtant pas subventionnées pour cela, ont tenu également à donner un témoignage d'estime à la mémoire du grand Poquelin.

C'est ainsi que, par un sentiment de prévenance posthume qui leur fait honneur, MM. Briet et Delcroix ont tenu à fêter la date célèbre d'aujourd'hui, en reprenant *Divorçons !* une œuvre dont le titre seul eût enthousiasmé l'immortel époux d'Armande Béjart, tandis qu'à la Renaissance, M. Gravière remontait, en hâte, le *Petit Duc*, tout exprès pour nous transporter au grand siècle et nous montrer Jeanne Granier, Desclauzas et Mily-Meyer chaussées à la Molière.

Il a du reste été récompensé de cette attention par un grand succès, qui permet d'espérer une reprise très fructueuse.

La gentille Granier a été, comme à l'ordinaire, comblée de bravos, de fleurs et même de diamants,

parmi lesquels une magnifique couronne ducale, et un saphir de grosseur invraisemblable.

C'est à la Gaîté que devait avoir lieu la plus touchante solennité.

Pourquoi fêter l'anniversaire de Molière à la Gaîté? dira-t-on.

Mon Dieu, je sais fort bien que cela ne s'était jamais fait, et je comprends qu'une partie de la presse théâtrale se soit tout d'abord étonnée des préparatifs de M. Larochelle; mais, au fond, l'intention de ce dernier n'avait rien que de très honorable.

Un jour, le directeur de la Gaîté s'était dit tout haut en présence de son fidèle Debruyère :

— Nous avons relevé la Gaîté; nous avons joué les œuvres de Victor Hugo, repris le *Courrier de Lyon*, la *Tour de Nesle*, *Monte Cristo* et la *Belle Gabrielle*, c'est très bien... Mais il faut pousser plus loin l'initiative et la hardiesse. Si nous faisions quelque chose pour Molière?

— J'y pensais, déclara Debruyère, ce serait peut-être le moyen d'avoir une pièce de lui.

Et les deux associés décidèrent qu'une cérémonie en l'honneur de Molière aurait lieu sur la scène de leur Gaîté, le 15 janvier 1883, concurremment avec les petites fêtes similaires des deux théâtres français.

La question fut mise à l'étude.

On tomba d'accord pour reconnaître que le mieux serait de couronner le buste du bienheureux Poquelin sur la scène, pendant la représentation.

Mais à quel moment du spectacle? A quel acte de la *Belle Gabrielle* placer cet incident commémoratif?

Sur ce point, pas d'hésitation possible.

Le tableau de l'entrée du bon roi Henri IV dans sa bonne ville de Paris était tout indiqué.

L'effet était assuré d'avance.

Quoi de plus touchant, en effet, que l'arrivée du héros béarnais faisant cabrer son cheval devant le buste du poète, et adressant lui-même, à cette terre cuite, quelques vers bien sentis?

Malheureusement, cet anachronisme, si original qu'il fût, pouvait être dangereux. On craignit, non sans quelque raison, qu'un spectateur pointilleux ne fît entendre, en voyant cette rencontre d'Henri IV et de Molière, le célèbre *déjà !* que M. Hervé fit prononcer à Henri III dans une situation analogue.

Cependant M. Larochelle tenait à son idée et, de son côté, M. Debruyère tenait à l'idée de M. Larochelle.

Pour tourner la difficulté historique, ils se livrèrent à d'ingénieux remaniements de la *Belle Gabrielle.*

Tous deux y apportèrent cependant, par considération pour l'auteur, une certaine discrétion relative et évitèrent, dans ce travail difficile, les transformations par trop radicales.

Il fallut user de compromis. Gabrielle d'Estrée garda son état civil, mais on décida que Mlle Angelo jouerait le rôle en boîtant un peu comme Mlle de Lavallière. Dumaine fut invité à échanger son nom de Pontis contre un nom de mousquetaire; il hésita longtemps entre Athis et Porthos, et finalement préféra s'appeler d'Artagnan. Le brave, mais brutal Crillon fut prié de se montrer plus poli, moins familier avec son roi et de se conformer à l'étiquette de la cour de Versailles.

Quant à Henri IV, on n'osa pas le transformer en Louis XIV, mais on lui en donna la perruque, le costume, et on l'appela ingénieusement Henri XIV, ce qui conciliait presque tout.

Dans ces conditions, toutes les objections étaient prévues et l'anniversaire de Molière pouvait être célébré sans inconvénients dans la pièce de M. Auguste Maquet.

Les mesures semblaient bien prises.

Comment expliquer alors que la cérémonie publique ait été remplacée par une toute petite solennité en famille, au foyer des artistes de la Gaîté ?

Voilà ce qu'il m'a été à peu près impossible de savoir exactement.

Cependant, on m'assure au dernier moment que les efforts faits pour fusionner les deux types d'Henri IV et de Louis XIV auraient finalement échoué, à cause du désaccord historique de ces deux grands rois sur la question de l'Edit de Nantes.

REPRISE DE GIRALDA

24 janvier.

M. Carvalho tient décidément à justifier en toute occasion sa double renommée d'artiste et de metteur en scène.

Les œuvres consacrées par la vogue sont presque autant que celles qu'il s'agit de lancer, l'objet de sa sollicitude, et nous avons entendu ce soir la *Giralda* d'Adolphe Adam, chantée, non par des doublures, comme cela arrivait jadis trop souvent pour les opéras-comiques du répertoire, mais par des artistes très appréciés du public.

Bien mieux, ces artistes sont revêtus de charmants costumes et se meuvent dans de jolis décors.

Comme nous voilà loin de l'antique tradition locale !

Il n'est pas donné à tout le monde d'avoir vu *Giralda* à la création, qui date de 1850.

En revanche, beaucoup de spectateurs, encore très jeunes, ont pu assister à la reprise qui eut lieu, il y a quelques années, à la Gaîté-Lyrique de M. Vizentini.

Ceux-là ont retrouvé ce soir, sans doute avec le même plaisir que moi, l'excellent Grivot dans ce personnage de Ginès qui contribua tant à le classer comme *trial* et à le faire engager à l'Opéra-Comique.

Avouez qu'il eût été dur pour lui de voir reprendre par un autre le rôle qui décida de sa fortune comme chanteur.

Tel n'a pas été le sort de l'ancien camarade de Grivot, le Don Japhet du square des Arts-et-Métiers.

Pauvre Christian !

Je le vois encore, abordant, timide et distingué, cette carrière lyrique qui devait se refermer trop tôt pour lui. Il était grave, sérieux, guindé, solennel dans son accoutrement de grand d'Espagne et songeait à l'engagement qu'allait certainement lui offrir un directeur subventionné.

Vain espoir ! l'inimitable Jupiter d'Offenbach resta méconnu comme virtuose et dut se résigner, la mort dans l'âme, mais le sourire sur les lèvres, à créer un personnage de féerie, à refaire ces calembours qui lui font horreur.

Souvenir de la création.

Sait-on que le rôle de Manoël fut chanté, en 1850, par le ténor Audran, père du jeune compositeur de la *Mascotte* ?

Cette particularité rétrospective, qui n'avait aucune importance, lors des représentations de la Gaîté redonnait, ce soir, dans les propos du foyer, un regain de notoriété au grand-père de *Gillette de Narbonne.*

Giralda a été remontée spécialement en l'honneur de Mlle Merguillier, la plus récente étoile de la maison.

C'est donc bien le moment de procéder à une présentation de cette jeune cantatrice.

Si elle n'est pas encore au rang des trois ou quatre grandes artistes dont la réunion forme un ensemble sans rival, Mlle Merguillier, très remarquée notamment dans *Philémon et Baucis*, commence à faire assez parler d'elle pour qu'on révèle au public qu'elle n'a guère plus de vingt ans, qu'elle est pourvue de tous les premiers prix de rigueur, qu'elle est brune, souriante, sage, dodue et que son excellent caractère l'a fait adorer, dès les premiers jours, par la plupart de ses camarades.

Au théâtre, à la ville, partout, Mlle Merguillier est toujours accompagnée de ses parents qui, eux aussi, sont aimés du personnel de la rue Favart, car il n'y a pas à dire, c'est tout une famille sympathique.

Ce père et cette mère modèles sont, pour la jeune triomphatrice, de véritables gardes du corps.

L'expression est d'autant plus exacte que tous deux sont anciens militaires. Il était flûtiste; elle était cantinière au même régiment.

La jeune Cécile Merguillier naquit donc au bruit des armes et de la fanfare guerrière. Elle apprit la musique instrumentale de bonne heure et *buglait* déjà à l'époque de ses premières dents.

MAM'ZELLE NITOUCHE

26 janvier.

A un certain moment de chaque hiver, tout Parisien, habitué des grandes premières, cesse d'accepter une seule invitation. Lorsqu'il s'agit d'une de ces obligations mondaines auxquelles on ne peut se soustraire, il ne s'engage qu'avec réserve:

— Oui, si ce n'est pas la pièce de Judic.

La pièce de Judic offre toujours, entre autres attractions, un petit aliment très particulier à la curiosité.

On connaît la variété du grand talent de la diva; on sait que, jusqu'à présent, les auteurs de *Niniche*, de la *Femme à Papa,* de la *Roussote* et de *Lili* ont su lui fournir, à chaque création, l'occasion de se faire applaudir sous un aspect nouveau.

Et naturellement, comme toujours, on arrive au théâtre en se demandant:

Quelle surprise nous ménage-t-elle?

Et, non moins naturellement, on s'est redemandé ce soir encore, après avoir vu successivement Nitouche en petite pensionnaire de couvent, en étoile d'opérette et en volontaire d'un an dans la grosse cavalerie:

— Que lui trouvera-t-on pour la prochaine fois?

Ce qui me laisse sans inquiétude pour l'avenir, étant donné le bonheur avec lequel les auteurs des Variétés ont toujours su résoudre ce problème annuel.

Pour arriver à *Nitouche* comme pour arriver à *Lili*,

il a fallu passer par une autre pièce. C'était, cette année, une comédie intitulée *La Duchesse*. Judic, tour à tour paysanne et grande dame, y obtiendrait, dit-on, un très grand succès, mais à condition qu'elle jouât la pièce... au Gymnase.

Et pourquoi pas... un jour ou l'autre ?

Quoi qu'il en advienne plus tard, de la *Duchesse*, on reconnut à la lecture que l'œuvre ne serait pas dans son vrai cadre aux Variétés et il fallut se résigner à perdre momentanément le fruit de six mois de travail.

C'est alors que l'un des auteurs, notre collaborateur Albert Millaud, parla à Meilhac et à Blum, d'un projet de pièce qu'il avait tracé et conservé dans ses cartons il y a déjà trois ans. Ce n'était même pas un scénario. Mais, il y avait, dans ces quelques lignes, l'idée d'un couvent d'où s'échappait l'héroïne, puis l'envers d'un théâtre et l'intérieur d'une caserne.

On se mit à travailler d'après le point de départ et les trois lieux de scène, ne furent jamais modifiés.

Seul, le quatrième acte ajouté à ces trois tableaux originaux, fut déplacé et se passe dans le couvent du premier acte après avoir dû se passer chez les nobles parents de Mam'zelle Nitouche.

M. Dupuis n'est pas de *Mam'zelle Nitouche*.

On s'en est fort étonné et c'est à qui en recherchera la raison.

Cette raison est bien simple.

M. Dupuis a refusé de jouer le rôle important que les auteurs avaient écrit spécialement pour lui avec une sollicitude digne d'un meilleur accueil.

Rien ne fut ménagé pour vaincre cette résistance.

Toutes les démarches possibles furent faites auprès du partenaire habituel de Mme Judic.

Outre la direction, deux des auteurs (M. Ernest Blum notamment) insistèrent avec la persistance la plus flatteuse pour l'amour-propre de l'artiste. M. Henri Meilhac alla jusqu'à offrir à Dupuis de lui faire cadeau, pour ses tournées, d'un monologue intitulé : *Le Monsieur qui regarde passer les femmes.*

Efforts inutiles ! Cette séduction même échoua comme le reste devant le parti-pris, et bien pris, du pensionnaire de M. Bertrand.

En revanche, M. Baron, qui a recueilli ce rôle après certains remaniements nécessaires, en a été enchanté dès le premier jour, ce qui prouve que ce qui ne fait pas la joie des uns peut faire parfois le bonheur des autres.

Ce rôle, qui a fait tant d'histoires, possède aussi la sienne.

L'idée du personnage de Célestin — un organiste de couvent qui compose des opérettes sous le faux nom de Floridor — a été inspirée aux auteurs par leur collaborateur Hervé qui, au début de sa carrière, perdit sa situation à Saint-Eustache, le jour où le premier vicaire apprit que l'organiste Florimond signait du nom d'Hervé des opérettes extravagantes pour les Folies-Nouvelles.

Jamais la scène des Variétés — même pour les revues à grand spectacle — n'avait été aussi encombrée que ce soir.

Outre les deux chevaux que montent au troisième acte, Judic et Baron, déguisés en réservistes du 27° dragons, le machiniste Ruben a dû trouver le moyen

de caser dans les coulisses : un orgue, puis une table de vingt couverts — sans parler de la harpe de Judic.

Car la diva en pince.

Et très bien, ma foi !

Du reste, elle s'est donné un mal énorme pour arriver à s'accompagner comme elle le fait en chantant le délicieux *Alleluia* du premier acte.

L'élève Nitouche, à laquelle on a redemandé deux fois ce bijou musical, fait vraiment trop d'honneur à son maître pour qu'il soit permis d'oublier ici l'excellent compositeur Marc Chautagne, qui ,depuis deux mois, lui a donné les leçons de harpe dont nous venons d'applaudir le résultat.

Mais aussi quel zèle pendant ces études !

Dès que Jùdic, au cours d'une répétition, avait une ou deux minutes à elle, vite ! elle se précipitait sur sa harpe, se livrait à un doigté frénétique et attaquait bravement les arpèges les plus compliqués.

La difficulté était de trouver, dans ce théâtre dont tous les coins sont remplis de portants et d'accessoires, une place assez grande pour la harpe, la chaise, l'élève et le professeur.

Un jour, il fallut se réfugier, pour cet exercice, jusque dans la loge du concierge — qui demanda la permission d'inviter des amis pour les jours suivants.

L'entrée de Judic dans *Nitouche* est des plus originales.

Jusqu'à présent, les auteurs se sont toujours préoccupés de ménager à leur étoile une entrée éclatante ou tapageuse. Ils ont soin de ne la faire apparaître qu'au bon moment, annoncée par tous les autres personnages.

Dans la nouvelle pièce des Variétés, Judic entre, au

contraire, mêlée au groupe de ses compagnes. Toutes sont voilées et nul spectateur ne saurait la distinguer pendant le chœur des pensionnaires. Même lorsqu'elle chante son solo, les plus perspicaces ont peine à la découvrir modestement reléguée au second rang.

C'est l'occasion de paris nombreux :

— Dix louis qu'elle est derrière la septième à gauche !

— Quinze pour la quatrième à droite !

Comme toujours, la diva a des toilettes qui lui vont à ravir ; en voici la description :

Premier acte : Robe de pensionnaire au couvent ; cachemire mauve sans aucun relevé, avec pélerine et revers cachemire bleu ciel. Chapeau et talma de pensionnaire.

2e acte. — Costume Louis XVI. Jupon de satin rose parsemé de pâquerettes et coquelicots brodés. Corsage velours rouge avec relevé de satin rose, style Louis XVI.

Troisième acte. — Robe de piqué bleu avec broderie anglaise noire et cravate de foulard ciel. Grande casaque de drap bleu forme blouse très ajustée. Paméla d'Italie avec bouquets de marguerites.

Quatrième acte. — Robe de jeune fille de mousseline brodée avec nœuds ruban rose.

Le décor du second acte, un foyer de théâtre avec une vue de la scène au fond, a permis aux machinistes et aux petits employés des Variétés de prendre part à l'action, en se livrant devant le public à leur travail habituel.

Aucun artiste n'aurait joué ces rôles muets avec autant de conviction. Par exemple, Mme Lenoble, l'habilleuse de Judic, une petite vieille à l'éternel bonnet

de linge que connaissent bien les habitués du théâtre, était très émue lorsqu'elle est entrée en scène afin d'aider Nitouche à faire sa transformation subite en diva d'opérette.

C'est la première fois qu'il lui arrive de paraître en public, et ce sera une date dans sa longue carrière théâtrale.

Le troisième tableau représente, avec un réalisme parfait, la cour d'un quartier de cavalerie : au fond le mess des officiers ; à droite, une entrée d'écurie, et. plus haut, du même côté, la perspective d'une seconde cour après laquelle on est libre d'en deviner une troisième.

Léonce, seul en scène au lever du rideau, complète ce tableau militaire par son aspect de vieille baderne.

On n'est pas plus culotte de basane que ce brigadier, renfrogné, ivrogne et chevronné.

Quant à Christian, le gros major du même escadron, il a bien l'air d'un vieux dur-à-cuire qui ne plaisante pas avec la consigne.

Il faut le voir rudoyer ses « vingt-huit jours. »

Au fond, le spirituel artiste est navré de représenter un personnage auquel l'habitude du commandement a donné un langage bref et presque télégraphique.

C'est dur pour lui, qui a plutôt coutume d'allonger ses rôles.

A l'acte du théâtre, M. Cooper, le beau lieutenant élégant et mondain du 27° dragons, s'écrie en revenant de la salle :

— Impossible de trouver une place.

— Et la loge du directeur ? lui demande un autre officier.

— Elle est pleine : il y a mis ses créanciers.

Le mot est drôle, mais franchement il a pu résonner cruellement aux oreilles de plus d'un confrère de M. Bertrand.

Tous n'ont pas, comme lui, la bonne fortune de trouver *Mam'zelle Nitouche* après tant d'autres succès si fructueux.

LES SOIRÉES EN PARTIE DOUBLE

27 Janvier.

AVANT-PROPOS

Une fois de plus la presse théâtrale se trouve, sans compter les reprises, en présence de deux premières simultanées :

A l'Ambigu, c'est le début au théâtre, dans un drame à sensation, *la Glu*, d'un jeune poète dont la réputation n'est plus à faire, d'un écrivain de pure race, qui occupe une situation bien à lui dans la littérature de ce temps : M. Jean Richepin ;

Aux Nouveautés, c'est le *Droit d'aînesse*, la seconde création de Mlle Marguerite Ugalde, la radieuse et mignonne étoile qui porte avec une si gracieuse crânerie l'un des noms les plus glorieux de l'art lyrique.

Que faire ? Se résigner, hélas ! une fois de plus, à courir d'un théâtre à l'autre et souhaiter que MM. les directeurs veuillent bien se décider à former entre eux un syndicat professionnel ayant pour mission

d'éviter le retour de semblables conflits et de trancher les questions de priorité par une décision sans appel.

Ceci dit, commençons cette agréable soirée par

LA GLU

En arrivant sous le péristyle de l'Ambigu, on s'aperçoit qu'il y a dans l'air un souffle de bataille.

Les amis compromettants du très sympathique auteur sont rangés (fixe alignement !) en avant du contrôle. Pâles, résolus, la barbe et les cheveux généralement bouclés, ils regardent les critiques d'un air furibond.

On s'étonne que l'un d'eux n'ait pas arboré le fameux gilet rouge de feu Théophile Gautier.

Tous affectent de croire à une véritable mêlée littéraire.

— Ça sent la poudre ici ! s'écrie pompeusement le plus farouche de tous.

La vérité est qu'au contraire on respire plutôt une vague senteur de soupe à l'oignon venue de la brasserie du Théâtre.

La plus grande partie du monde des premières a opté pour l'Ambigu.

Avant les trois coups, qui ont semblé ce soir plus solennels que jamais, la salle est assez curieuse à étudier. Elle est nerveuse et bruyante.

On discute avant d'entendre l'ouverture ; on continue même à causer pour ne pas l'entendre.

Mais cette animation un peu factice, un peu voulue, disparaît bientôt et le rideau se lève au milieu d'un profond silence.

Rien de bien naturaliste à première vue.

Un bon vieux salon d'antique castel breton, où deux personnages, dont M. Georges Richard, se livrent aux émotions calmes du noble jeu de jacquet.

Lacressonnière porte, avec une grande distinction professionnelle, la tenue de médecin-major de la marine. Un superbe type de praticien : c'est à se faire tâter le pouls.

— Il me donne envie de lui tirer la langue, dit une voix féminine.

La même question est sur toutes les lèvres :

— Comment Sarah peut-elle passer la soirée si loin d'ici ?

Il est certain que l'infortunée *Fédora*, maudissant le talent qui la retient au Vaudeville, a dû avoir bien des distractions en récitant la prose de M. Sardou, tandis qu'il se jouait, ailleurs, dans son théâtre, une partie décisive.

J'apprends du reste que, pour assister au moins aux deux derniers tableaux de *la Glu*, Sarah Bernhardt, qui a quelque influence sur M. Raymond Deslandes, a obtenu qu'on commençât *Fédora* une demi-heure plus tôt.

De nombreux courriers ne cessent d'aller du boulevard Saint-Martin à la Chaussée-d'Antin pour lui porter, en attendant, des nouvelles de la représentation.

Pendant deux ou trois scènes, rien n'indiquerait que l'action se passe en pleine Bretagne si l'on n'en était prévenu par le dialogue.

La couleur locale fait enfin son apparition dans la personne du vieux gabier Gillioury, un loup de mer mâtiné de troubadour armoricain, qui s'exprime en patois de matelot et porte en sautoir une sorte de

guitare allongée, un *benjo* avec lequel il s'accompagne en chantant les refrains légendaires de la vieille Bretagne.

Ce rôle est la première création importante de M. Petit, un jeune et vaillant artiste, dévoué à ses auteurs et très sympathique à tous ses camarades.

Il ne m'appartient pas de juger le comédien, mais je puis dire que tous ceux qui connaissent l'homme ont été fort heureux de lui voir tomber cette aubaine.

Le second décor, dont la partie gauche rappelle à s'y méprendre un tableau de *Dianah*, représente un site très sauvage au bord de la mer.

La villa de la Glu est à gauche, avec une énorme terrasse circulaire sur laquelle Mlle Réjane, en déshabillé blanc fort coquet, fait une apparition à la Sarah Bernhardt.

Disons de suite que tous ses autres costumes sont également inspirés par ceux que porte la célèbre mère de son jeune directeur.

Aussi, à chaque entrée et la sveltesse de Mlle Réjane aidant, l'illusion est complète. On croit d'abord apercevoir la « grande tragédienne. »

A mesure que la soirée s'avance, les spectateurs lorgnent de plus en plus l'avant-scène des premières de gauche.

On attend Sarah.

Les gens du théâtre sont questionnés à ce sujet pendant les entr'actes :

— Vient-elle bientôt ?

— Il paraît qu'elle se dépêche.

Onze heures vingt-cinq minutes.

Sensation prolongée.

Voilà Sarah !

Il reste encore deux actes à jouer — c'est toujours ça et Fédora en profite pour prendre l'initiative des applaudissements et faire les ovations les plus chaleureuses à Mme Agar et à Mlle Réjane, qui semblent l'une et l'autre, très heureuse de ce témoignage d'admiration.

LE DROIT D'AINESSE.

M. Francis Chassaigne, le jeune compositeur du *Droit d'aînesse*, est bien un peu, lui aussi, le héros de la soirée.

Jusqu'à présent, bien que 1er prix du Conservatoire de Bruxelles et admirateur fervent de Chopin, il ne s'était fait interpréter que sur des scènes de cafés-concerts. Son nom est peint sur le balcon de l'Eldorado au milieu de ceux des auteurs célèbres de l'endroit, et l'on cite de lui une chanson patriotique, les *Cuirassiers de Reischoffen* dont la vogue dépassa ce cercle limonado-artistique.

Cependant, M. Chassaigne serait resté peut-être encore longtemps en dehors de la véritable notoriété parisienne sans M. Brasseur.

Du jour où le directeur des Nouveautés changea le genre de son théâtre, il dut songer à former de jeunes musiciens, sans préjudice de l'appui que lui apporte M. Lecocq, auquel il doit ses deux premiers succès.

Sur une simple audition, le perspicace Brasseur, qui juge d'autant mieux la musique qu'il n'a pas l'inconvénient d'être musicien, crut deviner en M. Chassaigne un artiste de grand avenir et se hâta de lui faire signer un traité afin de s'assurer l'exploitation

exclusive de ses œuvres pendant trois années consécutives.

Le *Droit d'aînesse* se passe en Hongrie. Pays pittoresque, jolis costumes, et, par conséquent, inévitables prodigalités pour la mise en scène.

Certains directeurs eussent préféré un milieu moins somptueux, une région plus économique, la Beauce, l'Auvergne ou Asnières, par exemple.

Mais M. Brasseur, qui a gagné beaucoup d'argent avec MM. Leterrier et Vanloo, ne demande qu'à en dépenser le plus possible pour leur faire plaisir — en se faisant de nouvelles rentes.

Il a donc accepté la Hongrie, avec ses villas pittoresques, ses paysages grandioses, ses palais admirables, ses fourrures de prix, ses brandebourgs d'or et d'argent et ses belles bottes de cuir blanc, qui coûteraient si cher, s'il ne s'agissait de chausser d'aussi petits pieds que ceux de Mmes Morianne, Ducouret, Lucy Jane, Norette, Varennes et autres magyars sans importance.

M. Brasseur ne joue pas dans le *Droit d'aînesse*, mais nous avons assisté aux débuts de son fils dans l'opéra-comique.

L'organe du jeune Albert Brasseur n'est pas d'une irréprochable pureté, mais il faut être indulgent et considérer qu'il vient de vivre un an de la vie des camps qui n'est guère faite pour éclaicir la voix.

Par exemple il a des ahurissements bien drôles qui rappellent ceux de son père, et il est d'une maigreur qui ne peut être comparée qu'à celle de Scipion. Toute son ampleur physique semble s'être réfugiée dans les mains qui seraient à l'étroit dans du neuf trois quarts.

Ce qui le chiffonne, c'est de jouer le rôle d'un grand

benêt que l'on habille en demoiselle, et qui se laisse conduire, par le bout du nez, par une fillette.

Il n'a pas osé, à cause de cela, inviter un seul de ses camarades du régiment.

Et pourtant qui ne serait heureux d'être mené par cette gentille diva qui porte si adorablement le maillot, cette culotte d'autrefois ?

Au premier acte, c'est une gentille pensionnaire, qu'on a eu, entre parenthèses, assez de mal à habiller.

Comme il est rare maintenant qu'on voie une pièce sans une ou plusieurs échappées de couvent, les dessinateurs se mettent à la torture pour trouver des robes inédites.

Celle de ce soir est gris et bleu, et ce n'est point la moins réussie que j'ai vue.

Je préfère cependant le charmant costume de seigneur hongrois du deuxième acte. Mlle Ugalde est délicieuse ainsi et, quand elle cherche en vain à prononcer ces deux mots : « Bonheur suprême » avec l'intonation voulue, on voit clairement que, dans la salle, tout le monde voudrait lui venir en aide.

CHRISTIAN S'ENNUIE

30 janvier.

Je trouve, dans ma boîte, le duplicata d'une lettre que Christian vient d'adresser à Eugène Labiche, qui connaît depuis quelques jours le bonheur d'être grand-père.

Christian s'ennuie.

Meilhac et Millaud, dans leur jolie comédie des Variétés, lui ont interdit les calembours, les à-peu-près et les coqs-à-l'âne.

Le pauvre comique sent son esprit dépérir faute d'exercice.

Alors, de même que les gens condamnés à une vie sédentaire font des haltères et de la gymnastique de chambre pour rétablir l'équilibre, Christian fabrique des jeux de mots pour un usage personnel et absolument externe.

Il consacre un quart d'heure par jour à cet exercice salutaire, guettant l'actualité pour l'accommoder à sa sauce pleine de gros sel.

La lettre à Eugène Labiche, que je publie à titre d'échantillon, sera certainement suivie d'autres fantaisies non moins spirituelles et qui soulageront l'excellent pensionnaire de M. Bertrand de tous les calembours rentrés dont il souffre depuis la première de *Mam'zelle Nitouche.*

A Monsieur Eugène Labiche, de l'Académie française.

Très cher maître,

J'ai appris avec un très vif plaisir qu'après avoir été, comme moi, un grand maire, vous voilà devenu grand-père.

J'en suis très heureux, votre fils aussi, sans doute, en est heureux, mais c'est certainement vous qui êtes *le Plus heureux des trois.*

J'ai voulu vous féliciter tout de suite, car je ne suis pas *Un homme qui manque le coche. Embrassons-nous, Folleville!*

Cela dit, permettez-moi d'ajouter quelques conseils à mes félicitations.

Vous êtes, votre fils et vous, *Deux papas très bien*, mais — *Doit-on le dire ?* — le choix d'une nourrice me paraît plus important encore que le *Choix d'un gendre*.

Le *Point de mire*, pour *Moi*, c'est une fille solide, une gaillarde, qui ne jette pas la *Poudre aux yeux* comme ces nounous de luxe que les dames du monde promènent dans leurs voitures. J'en connais une superbe, à Marseille, où il fait en ce moment *Vingt-neuf degrés à l'ombre*. C'est la *Perle de la Cannebière*.

Faites le *Petit Voyage* — ce n'est pas loin comme un *Voyage en Chine*. Causez avec le mari qui est le *Fils du brigadier* de son village. Promettez-lui pour l'amadouer une *Pièce de Chambertin* que vous ferez venir d'Argenteuil et quant à la femme, dites-lui ceci :

Si jamais — je te pince Un pied dans le crime, je te secourai aux *Petits oiseaux*.

J'ajouterai quelques avis sur l'éducation du jeune homme.

Vous lui apprendrez la *Grammaire* et j'espère qu'il travaillera assez pour que vous deveniez le *Papa du prix d'honneur*, ce qui vaut mieux que celui d' *Un premier prix de piano*.

Mais l'instruction ne suffit pas, c'est le caractère qui est tout.

Si votre petit-fils vous ressemble, il sera pareil à *M. de Coislin, l'homme infiniment poli*, mais aussi sera-t-il entouré de tentations de toutes sortes. Ce sera *Un jeune homme pressé* de connaître les sensations de l'amour, et la femme voilà *l'Ennemie*. J'ai — pour ce qui me concerne — la *Mémoire d'Hortense*, *Une*

femme qui perd ses jarretières et qui m'a trompé avec *Un garçon de chez Véry.*

Tous les jours ce sont des dépenses nouvelles.

Tantôt c'est le *Chapeau de paille d'Italie,* puis le *Cachemire;* bref, eût-on les *Trente millions de Gladiator...* la *Cagnotte* est bien vite épuisée.

Voilà ce que j'ai à vous dire, mon cher maître. Embrassez le *Chérubin* pour moi et croyez-moi, bien respectueusement votre serviteur.

CHRISTIAN.

LE MARIAGE AU THÉATRE

31 Janvier.

Il est indiscutable qu'on ne s'amuse plus guère dans les coulisses. La République austère où Lepère dirige une maison de jeux et où Duhamel exploite une maison de ris, a jeté un faux vernis de pudibonderie sur le monde des théâtres. Pour le moment, on y est tout au mariage. Il ne se passe guère de semaine sans que M. Gailhard ou M. Sellier n'aillent chanter un *Pater* à la messe nuptiale d'une de leurs camarades. Sur les plus petites scènes aussi bien que sur les plus grandes, toutes les demoiselles semblent vouloir s'abandonner à ce courant matrimonial. Qu'un jeune homme ou un vieux monsieur lorgne avec un peu d'obstination une gentille figurante des Nouveautés, celle-ci se dit aussitôt :

— C'est peut-être un mari !

Qu'au foyer de la Danse de l'Opéra, vous adressiez

un compliment un peu vif à quelque jolie ballerine, vous risquez actuellement de vous faire rembarrer par ces mots pleins de dignité :

— D'abord, monsieur, faites-vous présenter à ma famille !

On ne flirte plus derrière les portants : on y rencontre des rangées de jeunes personnes, assises et faisant tapisserie, comme dans les salons du Marais.

Les mamans bourgeoises commencent à trouver la concurrence des théâtres un peu bien déloyale. Et elles ont raison. Il est plus facile de tourner la tête à un jeune homme par un travesti égrillard que par les *Cloches du monastère* jouées sur le piano. On va peut-être se décider, dans les familles où il y a beaucoup de demoiselles, à en élever quelques-unes pour la carrière dramatique — uniquement pour avoir moins de mal à les marier. Alors, au lieu de dire au jeune homme que l'on guette :

— Venez, ce soir, à l'Opéra-Comique. Vous la verrez dans la loge à salon, numéro 16 !...

On lui glissera ces mots à l'oreille :

— Allez à la Renaissance... Elle joue la troisième pensionnaire à gauche dans le second acte du *Petit Duc*.

Ce que je vois de plus clair dans cette manie nouvelle, c'est qu'elle va augmenter dans des proportions considérables la collection déja si variée des maris d'actrices que nous possédons à Paris.

Et elle vaut la peine d'être cataloguée, cette collection !

On y trouve tant d'espèces diverses et toutes intéressantes !

Un inventaire rapide et forcément incomplet m'a permis d'y distinguer :

LE MARI CORRECT. — A retiré sa femme du théâtre, l'a enlevée au monde artistique, la gardant pour lui seul, l'égoïste, ne lui permettant que de très loin en très loin une apparition dans quelque représentation de charité. Mène une vie simple, loin de la foule, tenant à effacer peu à peu, chez celle qui porte son nom, jusqu'au souvenir de l'existence passée. Heureux quand il a atteint son but et quand, de l'artiste acclamée, il a pu faire une bonne et charmante bourgeoise qui lui donne beaucoup de bonheur et pas mal d'enfants.

LE MARI GENTILHOMME. — N'avait plus en fait d'argent, que son titre. A épousé, pour se refaire, une cantatrice ou une comédienne ou une tragédienne qui avait envie d'être vicomtesse, comtesse ou baronne. Tient aux gros appointements de sa femme plus qu'à la femme elle-même. L'exploite comme une ferme en Beauce. Dans les tournées qu'on fait à travers les deux mondes, oublie parfaitement sa haute naissance pour surveiller la recette au contrôle. Se fait remarquer, pendant la représentation, parmi les plus chaleureux applaudisseurs et, le spectacle une fois terminé, quand le sac aux bijoux est en sûreté, se retire discrètement de l'appartement de madame — pour ne pas la fatiguer.

LE MARI RÉGISSEUR. — Le vrai mari utile. Est à la fois le professeur, le répétiteur, le régisseur, l'intendant et la mère de sa femme. Cause avec les auteurs, discute les pièces, les apprend à sa chère moitié, les lui fait répéter, choisit les étoffes et commande les toilettes chez la couturière, les taille lui-même au besoin. La représentation venue, fait presser le dîner et avancer la voiture, vérifie si la boule d'eau chaude est

sous les pieds de sa diva, surveille les accessoires, guette les courants d'air et tient, dans la coulisse, le manteau dont il couvrira les épaules de sa femme, quand elle sortira de scène. En rentrant chez lui, dit, en se frottant les mains : « Eh bien, nous avons encore eu un rude succès ce soir! »

Le Mari qui n'est pas là. — Il l'a épousée quand personne ne la connaissait, parce qu'elle était gentille et qu'il l'aimait. La petite a grandi, les ailes lui ont poussé, le succès est venu, la voilà lancée. Semblable à une poule qui a couvé des canards, le mari commence par pousser des cris effarouchés, mais il a confiance en sa femme, il sait qu'elle n'a pas cessé de l'aimer et il laisse faire, s'effaçant complètement, disparaissant, invisible. On ne le rencontre plus jamais, ni au théâtre, ni dans la rue; c'est le mari qui n'est pas là; il est ailleurs.

Le Mari Fantôme. - Elle avait du talent et de la fortune, il avait de la fortune et un beau nom. Ce mariage d'amour a beaucoup ressemblé à un mariage de raison. Une catastrophe a englouti la fortune du mari, qui, trop fier pour vivre du talent de sa femme, est parti pour des pays lointains. Elle est revenue au théâtre, mariée, sans mari, voyant planer dans les frises le fantôme de l'époux absent, et obsédée par ce souvenir qui jette un léger froid.

Le Mari camarade.— Ils se sont connus au théâtre. Leur passion est née entre deux portants, sous les yeux du pompier qui rigolait. C'est que personne ne dit mieux que lui : « Monsieur, votre conduite est indigne d'un gentilhomme ! » et qu'elle a une façon à elle de s'écrier : « Mon fils, c'était mon fils ! » Leur

existence privée est une comédie perpétuelle. On se sépare au deuxième acte et l'on se réconcilie au dénouement, le tout avec des phrases comme on n'en entend que dans les théâtres. Ils jouent toujours ensemble, et le public voit facilement s'ils sont unis ou fâchés. Au théâtre, l'artiste l'emporte sur la femme : elle coupe les effets à son mari ; à la maison, elle les raccommode.

FÉVRIER

—

MONSIEUR LE MINISTRE

2 février.

Son Excellence

Le nouveau ministre de l'intérieur que Victor Koning, le Président du Gymnase, vient d'appeler au pouvoir, n'est autre que M. Marais, le jeune premier bien connu, que de nombreux succès de tribune désignaient tout naturellement à ces hautes fonctions.

On sait déjà que c'est M. Jules Claretie qui a été chargé de former le cabinet dont S. Exc. M. Marais est le plus brillant représentant. Devant la haute importance de sa mission, M. Claretie a cru devoir demander quelques conseils à l'un des plus glorieux parmi nos contemporains : M. Alexandre Dumas fils. La grande expérience et le grand talent du maître assurent au ministère fraîchement éclos une faveur et une durée exceptionnelles. Que de ministères, en ce monde, dont on ne pourrait en dire autant!

Je n'ai pas besoin de présenter M. Marais à nos lecteurs. Tout Paris le connaît. Jeune, charmant,

sympathique, les dernières luttes politiques ont mêlé quelques rares fils d'argent à ses cheveux noirs.

Sa nomination comme ministre de l'intérieur lui est parvenue ce soir, vers neuf heures moins vingt minutes, à Grenoble, dans la villa qu'il possède aux bords d'un lac particulier ressemblant énormément au lac de Genève et dont aucun guide jusqu'à présent n'avait signalé l'existence.

M. Marais était venu à Grenoble, pour se reposer des fatigues parlementaires, en compagnie de sa charmante petite femme, Mlle Lemercier, une personne bien simple, bien agréable, avec de grands yeux ingénus, un sourire d'ange et des petits gestes de provinciale effarouchée.

Il déjeunait. Un bon petit repas préparé par Marguerye. Tout à coup, au dessert, arrive une dépêche qui le bombarde Excellence et voilà la nouvelle qui se répand dans la ville, les autorités qui envahissent le jardin de la villa, le général, le préfet, le conseil municipal représentés par des bonshommes à l'air suffisamment minable, les députations des charpentiers et des gantiers, puis l'orphéon jouant la Marche des soldats de *Faust*.

Tout le monde d'ailleurs applaudit à cette nomination (la petite Bourse du soir a fait 114 70 — 78 95 une hausse de 60 centimes sur le 5 0/0 et de 85 sur le 3) et jamais ministre de la République n'est arrivé au pouvoir entouré de plus de sympathies.

LE PERSONNEL

Une collection surperbe de têtes officielles, de visages impassibles, de démarches raides ou courbées, de calvities précoces, de lunettes d'or, de perruques



ingénieuses. Le président Koning a dû, pendant pas mal de temps, envoyer tout son monde à la Chambre ou aux réceptions ministérielles, pour faire des études sur le vif. Aussi, la ménagerie politique et administrative se trouve-t-elle représentée par de jolis échantillons d'huissiers secs et automatiques, de chefs du personnel gourmés, nuls et plats, de préfets pimpants, luisants, rayonnants, de députés abrutis, de solliciteurs véreux.

Quelques présentations méritent d'être faites.

Le secrétaire général du ministère de l'Intérieur est M. Landrol. Ses nombreuses qualités, sa souplesse sans égale, son tact, ses longs états de service le mettaient mieux que personne à même de remplir ce poste de confiance.

Le sous-secrétaire d'Etat est un revenant que l'on croyait retiré des affaires : l'excellent M. Pradeau qu'on est toujours heureux de revoir et que nous reverrons souvent, j'espère, maintenant qu'il est rentré en activité.

Il me représente bien la bourgeoisie au pouvoir, la bourgeoise béate et niaise, capable de commettre toutes les infamies, le sourire sur les lèvres et la bouche en cœur.

Madame la sous-secrétairesse d'Etat, sa femme, peut-elle être rangée parmi les fonctionnaires ? Ma foi, oui. Elle s'appelle Laurence Grivot. Son entrée a fait sensation. La toilette est parfaite : robe en soie marron, manteau en velours marron, un gros diamant sur le ruban marron du chapeau, des cheveux gris, de la distinction acquise, des yeux faux, un sourire qui ressemble à une grimace. O politique, voilà ce que tu as fait de la femme !

Je dois une mention honorable à M. le préfet de l'Isère, Léon Achard, très séduisant dans l'uniforme

officiel. M. Achard n'a presque pas parlé ce soir, mais il était visiblement content :

1° De porter un si bel habit galonné ;

2° De prouver aux journaux qui ont annoncé son départ pour Bruxelles, qu'ils se sont trompés.

RÉCEPTIONS OFFICIELLES

Pas mal de dames et de demoiselles, jeunes et vieilles, jolies et laides, gravitent autour de Son Excellence, dans les grandes réceptions officielles et dans les audiences intimes. Un joli lot d'intrigantes.

L'intrigante en chef, Mlle Kaiser, la charmeresse pour laquelle M. le ministre oublie un instant sa femme, n'est autre que cette adorable parisienne qui a nom Marie Magnier.

Les toilettes de Mlle Magnier sont toujours un événement dans le monde des chiffons. Aucune artiste ne s'habille mieux qu'elle. Il fallait voir, ce soir, les lorgnettes braquées et les robes détaillées par mille commentaires élogieux. Ce sont des merveilles de goût, parmi lesquelles on a distingué une vraie trouvaille, un chef-d'œuvre de composition et de couleur : la robe du quatrième acte, une des plus jolies toilettes que j'aie vues au théâtre ; le peintre Kaiser n'exagère pas en disant d'elle :

— Ça, c'est du grand art !

C'est une robe de bal. Tout le devant est fait avec des têtes de lophophore. Chaque tête est rouge, complétée par des broderies de lames et de perles de couleurs rappelant toutes les nuances du lophophore. C'est d'un effet énorme. Les lophophores en question sont posées sur du satin jaune drapé avec une robe de satin bleu dit électrique. Le corsage est en velours

pourpre, les traînes sont relevées avec des chardons d'or et des roses effeuillées jaunes, thé et roses. (Note pour la postérité : rien que pour faire la broderie de cette robe extraordinaire, il a fallu plus de trois semaines.)

Il est certain que cette robe-là (tant pis pour vos budgets, messieurs) aura un succès fou cet hiver et qu'on en verra plus d'une, du même goût, avec des nuances variées seulement, ailleurs que dans les fêtes officielles. Cela ne pourra que consolider le ministère Claretie-Marais.

LE PORTEFEUILLE

Ce maroquin, objet de tant de convoitises, a le bonheur, cette fois, de contenir un tas de mots amusants et fort applaudis, les uns portant la signature Jules Claretie, les autres marqués à la griffe du maître occulte qui inspire le nouveau ministère.

Je ne puis en citer que quelques-uns.

Le secrétaire général installe son ami le Ministre.

— Maintenant, lui dit-il, on va te porter sur un plateau la clef du foyer de la danse... Non, au fait, la danse, ça n'est pas de ton ressort, ça regarde l'instruction publique !

Le ministre à son ami :

— Cela ne t'étonne pas un peu de me voir ministre ?

— C'est un accident comme un autre et assez fréquent aujourd'hui.

Réflexion de M. le secrétaire général :

— Il n'y a plus de cour, il n'y a presque plus de bénitiers... mais il y a encore de l'eau bénite de cour.

Le ministre parlant de son sous-secrétaire d'Etat :

— Un homme qui a changé vingt fois d'opinion, excepté de celle qu'il a de lui-même.

Et à son sous-secrétaire d'Etat :

— Vous n'en êtes pas moins allé à Compiègne ?

— C'est encore vrai... mais j'en suis revenu.

Le même sous-secrétaire raconte que tous ses électeurs font de la propagande pour un intransigeant.

— Ça m'est égal, ajoute-t-il, je m'accentuerai !

— Voyons, dit l'ami du ministre à Mlle Kaiser, partez. Vous aurez toutes vos dettes payées:.. et cent mille francs.

— Où les prendrait-on ? Sur le budget des cultes ?

Le ministre — Mais on a... ces jours derniers... nommé gardien du Corps législatif un certain Chacornac. Il avait donc des titres sérieux, Chacornac, pour être gardien du Palais-Bourbon ?

Le sous-secrétaire d'Etat. – S'il avait des titres sérieux ! Il l'a déjà envahi deux fois !

AGENCE HAVAS

Parmi les notabilités de toutes sortes qui sont venues ce soir saluer *Monsieur le Ministre* on remarquait :

MM. J-J. Weiss, Hébrard, Hector Pessard, Meissonier, Edmond About, le docteur Labbé, Bischoffsheim, Robert Mittchell, Camille Doucet, Henri Meilhac, Ludovic Halévy, d'Ennery, Albert Delpit, Clairin, Fichel, Carraby, le général Fleury, le comte Walewski, Louis Murat, le prince de Sagan, le marquis de Massa, Lippmann, le baron Kœnigswarter, Perrin, Halanzier, etc., etc.

Au grand bal du ministère devaient assister trois anciens ministres, parmi lesquels le comte Dhorville — Derval. M. Derval, dont la bonne tête de vieux colonel n'est plus visible que rarement dans les fêtes publiques, se réjouissait fort de cette apparition qui lui permettait d'arborer le grand cordon de la Légion d'honneur, ce dont il n'a plus guère l'occasion. Malheureusement, au dernier moment, on a pensé que la présence de ces vieux débris des ministères passés jetterait un froid et on a invité ces ex-Excellences à rester chez elles. Le comte Dhorville a déclaré qu'il ne s'en consolerait jamais.

Le bruit court que le serrurier Saint-Germain dont la scène épisodique a eu un si grand succès ce soir, a l'intention d'aller de ministère en ministère débiter les petites vérités qu'on a si vivement appréciées.

Si cela ne fait pas de bien, cela ne pourra pas faire de mal.

La première représentation du *Nom* à l'Odéon avait été également annoncée pour ce soir et l'on exprimait, devant M. Koning, la crainte que cette première pourrait faire du tort à la réception ministérielle.

— Allons donc, s'écria M. Koning, tout le monde viendra ici. Le *Nom* est une pièce qui se passe en province !

VOTE DE CONFIANCE

A la fin de la soirée, l'ordre du jour suivant a été voté à une grande majorité :

« L'Assemblée du Gymnase, pleine de confiance dans son président et dans les nouveaux ministres qu'il vient d'appeler au pouvoir, vote des compli-

3.

ments à M. Jules Claretie et à tous ses collaborateurs, et passe à l'ordre du jour. »

LE NOM

3 février.

La parodie du *Fils naturel*, du *Gendre de M. Poirier*, des *Fourchambault*, etc., que l'Odéon vient de représenter, a dû faire passer de bien vilains quarts d'heure à son auteur.

M Emile Bergerat — on le sait peut-être — a la prétention d'être critique dramatique. Comme tel il parle, une fois par semaine, avec un mépris souverain et qu'il suppose écrasant, des productions théâtrales modernes et anciennes. Il n'a un peu d'indulgence que pour Shakespeare et Victor Hugo. En dehors de ces deux géants il n'y a rien, absolument rien.

Comment M. Bergerat a-t-il été entraîné, malgré cela, à écrire une pièce en cinq actes ?

C'est ce que j'ignore.

Il est certain qu'il n'a pu se faire aucune illusion sur la valeur de son œuvre.

Il devait se tenir ce raisonnement d'une logique irréfutable :

— Tout ce qui n'est pas du Shakespeare ou du Hugo est idiot ; je ne suis ni Shakespeare, ni Hugo ; donc ma pièce est idiote. Oui, je le sais, je le sens... elle est d'une stupidité inénarrable !

Mais une force inconnue l'entraînait quand même vers l'Odéon où M. de La Rounat, ne sachant trop

quoi jouer, l'accueillit avec la joie d'un affamé auquel on apporte un os à ronger.

Il faut rendre à M. de La Rounat cette justice qu'il cherche tant qu'il peut à faire du Second-Théâtre-Français le théâtre des jeunes et des nouveaux.

Ce n'est vraiment pas sa faute si le succès n'est pas à la hauteur du mal qu'il se donne. Mais si les pièces représentées à l'Odéon ne sont pas utiles à l'art, elles auront au moins cela de bon qu'elles nous débarrasseront, peu à peu, d'un tas de gens sans talent, qui posaient pour des incompris, et dont on peut enfin prendre la mesure exacte.

Pour donner à la représentation du *Nom* un semblant d'attrait, M. de La Rounat a eu la très heureuse idée d'emprunter Dupuis au Vaudeville.

On ne se serait dérangé qu'à regret pour M. Bergerat; grâce à Dupuis il y a eu foule.

Le grand acteur est de ceux qui font toujours plaisir, même quand ils se montrent dans un mauvais rôle.

Il a merveilleusement habillé son bonhomme de paysan, fermier cauchois, riche, artiste, instruit, collectionneur. La large redingote noire ouverte, le gilet de nankin, le pantalon gris, des favoris très courts; dès que Dupuis est entré on a su à quelle espèce d'homme on avait affaire.

Mais une des qualités les plus remarquables de cet étonnant comédien, c'est la simplicité, et ce soir il a eu bien du mal à en trouver l'emploi.

On avait beau ouvrir les oreilles toutes grandes, il y a des moments où l'on n'a rien compris à ses tirades compliquées, alambiquées, entortillées.

— Quel langage parle-t-il donc? se demandait-on.

Et quelqu'un répondait :

— C'est du Cauchois, parbleu, du pur Cauchois!

On était d'ailleurs en veine de mots dans les couloirs.

— Mlle Malvau, disait-on, ne jouait-elle pas récemment dans le *Voyage à travers l'impossible ?*

— Oui, et ce soir elle joue le *Voyage à travers l'inepte.*

Ce qui a paru étonner un peu, c'est la fureur de ce pauvre M. Bergerat contre tout ce qui porte un nom illustre.

Cela se conçoit pourtant quand, comme lui, on a un nom à charade :

Mon premier borde la prairie
Où pousse l'herbette fleurie.
Et mon second est un rongeur.
Mon tout est un mauvais auteur.

QUE D'OPÉRAS !

8 février.

— Que d'eau! Que d'eau! disait, dans le *Voyage en Chine*, Saint-Foy contemplant la mer.

Pour peu que cela continue, l'étranger qui débarquera à Paris dans quelques années pourra s'écrier :

— Que d'Opéras, que d'Opéras!

L'élan est donné par le projet d'Opéra-Populaire que poursuit M. Ritt, et de même que l'annonce de

l'Eden-Théâtre fit surgir l'Eden-Concert, l'Eden-Musée, l'Eden-Bijou, l'Eden-Bazar, de même il faut nous attendre à voir naître un tas de théâtres lyriques qui auront plus de prétentions populaires les uns que les autres.

Le *Ménestrel* de cette semaine nous apprend que M. Merliez (?) rêve d'installer un Opéra — aussi populaire que possible — dans l'ancien Théâtre-Beaumarchais, actuellement Fantaisies-Parisiennes.

Vous remarquerez qu'à l'encontre des grandes villes qui vont toujours s'étendant vers l'Ouest, il se produit ceci de particulier que les Opéras populaires ont une tendance marquée à se rapprocher de la barrière du Trône et du fort de Vincennes.

Ils fuient les quartiers distingués.

Déjà, M. Ritt à l'intention de s'éloigner des boulevards des Capucines et des Italiens pour aller se fixer au Château d'Eau. M. Merliez convoite le quartier de la Bastille. L'Opéra de Montreuil ne se fera pas longtemps attendre.

Mais comment baptisera-t-on ces différents établissement lyriques ?

M. Ritt a, jusqu'à présent, le monopole de l'Opéra populaire. Je suppose qu'il tient à son titre.

Peut-être M. Merliez fondera-t-il l'Opéra populacier.

Et cela finira — au Trône, à Vincennes ou à Montreuil — par l'Opéra crapuleux.

On peut aujourd'hui s'attendre à tout.

Naturellement les directeurs de l'Opéra populacier et de l'Opéra crapuleux voudront, aussi bien que celui de l'Opéra populaire, mettre la main sur le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Ce sera dur. M. Vaucorbeil et M. Carvalho protes-

teront. Mais par le temps d'arbitraire qui court, je suppose qu'on n'écoutera pas leurs cris et qu'on saura décréter au besoin que les œuvres des maîtres appartiennent à tout le monde excepté à leurs propriétaires.

Alors, les directeurs nouveaux n'auront qu'à mettre les ouvrages dont ils se seront emparés à la portée du public auquel ils voudront s'adresser. Ils les modifieront en conséquence. Ce ne sera pas très difficile. Et, pour les mettre sur la voie, je vais leur indiquer comment ils pourront changer les titres, par exemple, selon le quartier où ils comptent opérer.

OPÉRA POPULAIRE

LES HUGUENOTS............	*Les Protestants*..............
LE PROPHÈTE..............	*Le Prêcheur*................
L'AFRICAINE...............	*La Négresse*................
GUILLAUME TELL...........	*L'Arbalétrier*..............
LA FAVORITE..............	*La Bonne amie*..............
LE TROUVÈRE...	*Le Troubadour*..............
LA MUETTE................	*La Silencieuse*...............
LE ROI DE LAHORE.........	*Le Souverain indien* ....
ROBERT LE DIABLE.........	*Le Roussi*.................
LE CHEVAL DE BRONZE.......	*Le Dada en zinc*.............
GUSTAVE OU LE BAL MASQUÉ.	*Gustave ou la sauterie*.........
LA DAME BLANCHE..........	*La Femme en blanc*..........
LE DOMINO NOIR...........	*Le Masque*................
LES NOCES DE JEANNETTE....	*Le Mariage de Jeannette*.......
LE BARBIER DE SÉVILLE......	*Le Coiffeur espagnol*.........
LE CHALET................	*La Maisonnelle*..............
LE MAÇON................	*Le Limousin*..............

OPÉRA POPULACIER

LES HUGUENOTS............	*La Vache à Colas*............
LE PROPHÈTE..............	*Le Calotin*.................

L'AFRICAINE...............	*La Boule noire*..............
GUILLAUME TELL...........	*Le Petit Suisse*..............
LA FAVORITE.............	*La Drôlesse*................
LE TROUVÈRE..............	*L'Artisse*..................
LA MUETTE................	*Sans claquette*..............
LE ROI DE LAHORE.........	*L'Monarque*.................
ROBERT LE DIABLE..........	*Le Gosse à Satan*............
LE CHEVAL DE BRONZE.......	*La Rosse en carton*...........
GUSTAVE OU LE BAL MASQUÉ.	*Gustave ou le chahut*..........
LA DAME BLANCHE...... ...	*La Bourgeoise en camisole*.....
LE DOMINO NOIR............	*Double six*................
LES NOCES DE JEANNETTE....	*Le Gueuleton de Jeannette*......
LE BARBIER DE SÉVILLE......	*Le Raseur andalou*...........
LE CHALET................	*Le Châlet de nécessité*.........
LE MAÇON................	*Le Gâcheur*.................

OPÉRA CRAPULEUX

LES HUGUENOTS............	*Les Victimes des Ratichons*.....
LE PROPHÈTE..............	*L'Otage*..................
L'AFRICAINE...............	*Jus de chique*..............
GUILLAUME TELL...........	*Mince d'adresse!*............
LA FAVORITE..............	*La Marmite à Alphonse*.......
LE TROUVÈRE..............	*Le Racleur de boyaux*.........
LA MUETTE................	*Gueule de bois*..............
LE ROI DE LAHORE.........	*Le Badingue turc*...........
ROBERT LE DIABLE..........	*Rob le Dab*.................
LE CHEVAL DE BRONZE.......	*Le Tire fiacre en toc*..........
GUSTAVE OU LE BAL MASQUÉ.	*Gugusse ou la ruée*...........
LA DAME BLANCHE.........	*La Gonzesse blanche*..........
LE DOMINO NOIR...........	*A Moi la pose!*.............
LES NOCES DE JEANNETTE....	*La Cuite à Jeannette*..........
LE BARBIER DE SÉVILLE.....	*Le Merlan à guitare*..........
LE CHALET................	*La Turne à Betly*............
LE MAÇON.................	*Le Muf'*..................

RENTRÉE DE ROSITA MAURI

9 Février.

Une vraie fête que cette rentrée de la charmante petite Mauri.

Elle est si aimée, si choyée, si sympathique à tout le monde, notre mignonne Korrigane !

Tous, directeur, artistes, abonnés, auteurs, se réjouissaient d'autant plus de son retour que sa trop longue absence avait causé une véritable désolation.

Les camarades du corps de ballet n'étaient ni les moins contentes, ni les moins empressées, ce qui prouve une fois de plus que dans ce joli petit monde de la danse, on ne connaît pas les sentiments de malveillance, de jalousie et de basse rivalité qui distinguent tant d'autres milieux artistiques.

On sait dans quelles circonstances se produisit l'accident qui vient de condamner la jeune étoile chorégraphique à un repos de plusieurs mois — de plusieurs siècles, disait-elle ce soir avec un bien gros soupir.

A une représentation de *Françoise de Rimini*, vers la fin de la saison dernière, elle éprouva, en dansant son fameux pas espagnol, une vive douleur au pied droit.

Le plus sage eût été de se laisser remplacer aussitôt. Mais la trop vaillante Rosita, vivement sollicitée, d'ailleurs, par MM. Ambroise Thomas et Heugel, voulut continuer quand même son service. Le mal, occasionné par un excès de fatigue, empira peu à peu, et lorsque la danseuse dut enfin se reposer, on cons-

tata, près de l'orteil droit, la détente complète d'un muscle essentiel. Le pied restait inerte, insensible, mort.

La plus vive, la plus pétulante des danseuses était condamnée à l'immobilité.

C'est dans cette épreuve que la petite Mauri put apprécier les dévouements qu'elle a su grouper autour d'elle.

Les conseils les plus contradictoires il est vrai — mais aussi les plus sympathiques affluèrent de toutes parts. Des centaines de médecins furent interrogés, consultés, appelés. Le célèbre chirurgien Labbé, qui est des meilleurs amis de la danseuse, lui prodigua les soins les plus éclairés et les plus vigilants. Tous les traitements furent tentés. On eut recours à toutes les eaux imaginables, aux trucs des rebouteux, aux remèdes des princes de la science, aux massages, aux bains de boue, aux déplacements, que sais-je?

Le plus clair de cette orgie de régimes et de médications, c'est qu'au retour d'un voyage prescrit, la pauvre jeune fille dut se mettre au lit.

Alors, ses admirateurs, ses amis, ses camarades se succédèrent sans relâche auprès d'elle. Loin d'être délaissée comme le sont trop souvent ceux qui souffrent, Rosita Mauri recevait chaque jour d'incessantes visites dans son petit appartement de la rue de Provence où plus d'un personnage célèbre s'improvisa garde-malade.

Enfin, les forces revinrent graduellement.

Mauri put bientôt se lever, puis marcher, puis, ma foi! risquer quelques pas — ah! bien timides — mais c'était toujours ça!

La convalescence amenait chaque jour un nouveau progrès, d'abord insensible, puis considérable — à

tel point qu'il fut un beau matin question de la rentrée à l'Opéra.

A la première répétition, le retour de Mauri fut l'objet d'une manifestation touchante. C'était à qui la verrait, l'embrasserait.

Elle était bien tremblante aussi, la charmante Rosita. On voyait dans ses beaux yeux, qu'une certaine inquiétude se mêlait à la joie de la résurrection artistique.

Qu'allait-il arriver ?

Etait-elle bien en état de danser ?

D'abord, elle fit ses principaux effets du pied gauche, puis l'entraînement des répétitions lui rendit la force et, à en juger par la représentation qui vient de finir, la charmante danseuse a retrouvé tous ses moyens. Jamais elle n'a été plus brillante, plus légère, plus adorable que ce soir. On l'a applaudie, acclamée, rappelée, couverte de fleurs dans sa loge. Cette belle reprise du délicieux ballet de MM. Coppée, Mérante et Widor est le plus parfait certificat de guérison que la Mauri pût jamais rêver et le souper qu'elle offre tout à l'heure, chez Adolphe et Pellé, à quelques intimes et à des camarades de la danse, trouvera dans la triomphatrice de ce soir la plus souriante et la plus heureuse des présidentes.

LA PRINCESSE DES CANARIES

C'était fête aussi aux Folies-Dramatiques pour la rentrée du maëstro Charles Lecocq.

L'auteur de la *Fille de Mme Angot* est enfin revenu

au théâtre du plus grand de ses grands succès, et l'on peut se douter de la joie avec laquelle il y a été accueilli.

Lecocq a, cette fois, pour collaborateurs MM. Chivot et Duru qui sont également très aimés aux Folies où ils ont donné *Madame Favart* et la *Fille du tambour-major.*

M. Gauthier a donc pu compter à bon droit sur la sympathie que devaient inspirer trois auteurs aussi longtemps applaudis dans son théâtre.

Commençons par des compliments à l'orchestre, qui a enlevé l'ouverture avec beaucoup d'ensemble. Il devient si rare d'entendre un bon orchestre dans les théâtres de genre que je ne demande qu'à combler d'éloges le nouveau chef des Folies-Dramatiques, M. Alexandre Luigini, que le public a déjà pu apprécier au théâtre Ventadour, où il a monté notamment le *Capitaine Fracasse* et les *Amants de Vérone.*

Liquidons avec non moins de rapidité la question des décors. Ils sont assez réussis.

Le premier représente une agréable posada, avec une échappée sur un paysage très niçois. Cela fait plaisir aux gens à qui leurs affaires ne permettent point d'aller faire un tour dans le Midi.

Au second, nous sommes dans un château avec une autre échappée sur un autre paysage encore plus niçois que le premier.

Au troisième acte enfin, on nous transporte au toril, tendu d'étoffes indigènes reliées par des bambous; puis dans les arènes elles-mêmes. Sur la toile sont peints des gradins couverts de personnages qui applaudissent les toreros avec des gestes frénétiques. Leur enthousiasme est dépassé par celui d'Édouard Philippe, un fanatique de courses de taureaux, qui de

son fauteuil s'agite, en poussant des hurlements espagnols.

La pièce se passe aux îles Canaries, qui furent découvertes, il y a cinq cents ans, par un Français, le sire Jean de Bétancourt, dont la famille n'est point encore éteinte.

Un de ses descendants habite un modeste appartement aux Batignolles et il y donne des leçons d'espagnol.

Les auteurs ne l'ont appris qu'aujourd'hui, et Chivot, qui a une excellente nature, s'en montrait désolé :

— Si j'avais su cela plus tôt, disait-il, je lui aurais envoyé un fauteuil pour la première !

Je crois pouvoir affirmer à M. de Bétancourt que s'il demandait une loge pour un de ces jours, elle lui serait accordée de grand cœur.

La nouvelle pièce des Folies se distingue surtout par sa portée politique.

Les événements actuels lui donnent des allures piquantes que les auteurs étaient certainement loin de prévoir.

Il s'agit en effet, dans la *Princesse*, d'un complot ayant pour but de remettre sur le trône des Canaries une princesse dépossédée.

Des conspirateurs se réunissent sous prétexte de fête dans un château de province, où se trouvent, comme en Vendée, des armes et des chevaux cachés. Un général est à leur tête, mais un autre général est chargé de contrecarrer les plans des partisans de la princesse, de déjouer leurs projets de restauration, d'expulser les prétendants. Ce général s'appelle Pataquès. Ne serait-ce pas le véritable nom du général Thibaudin-Comagny ?

Le rôle est joué par Delannoy.

N'est-il pas triste de trouver aux Folies, dans une opérette, le créateur de Benoîton, de M. Plumet et de Péponnet des *Faux Bonshommes* ? Mais, que voulez-vous ? Aujourd'hui, dans un théâtre comme le Vaudeville, où l'on joue la même pièce pendant plusieurs mois de suite, les directeurs n'ont pas d'intérêt à retenir les artistes qui n'ont pas de rôle dans la comédie en vogue. Ils prêtent les uns à des confrères, quitte à les compromettre dans quelque aventure ; ils se séparent des autres. A l'âge de Delannoy on a le droit de croire qu'on est chez soi, dans un théâtre à la gloire duquel on a si largement contribué, et, un matin pourtant, on se réveille avec l'obligation de courir le cachet n'importe où. C'est dur.

Dans toutes les opérettes des Folies, on est accoutumé à voir M. et Mme Simon-Girard.

Tantôt ils sont mari et femme dès le début de la pièce, tantôt ils ne finissent par se marier qu'à la chute du rideau.

Cette fois, pour varier un peu, on a imaginé à côté des deux époux un autre couple dont les aventures sont identiquement semblables aux leurs.

L'autre Max Simon, est M. Dekernel; l'autre Mme Simon-Girard est Mlle Jeanne Andrée, une jeune chanteuse dont les débuts eurent lieu, il y a deux ans, au Casino de Dieppe et qui n'a pas, comme on voit, attendu bien longtemps l'occasion de se faire entendre à Paris.

Lecocq, selon son habitude, s'est occupé des moindres détails de son nouvel ouvrage. Il lui fallait, pour sonner minuit au finale du second acte, une cloche en fa ; il a tenu à la choisir lui-même.

Comme il la demandait au théâtre :

— Mon Dieu, lui répondit-on, c'est bien dommage. nous en avions une qui nous servait dans *Fanfan la Tulipe*, seulement elle sonnait midi celle-là !...

Lecocq l'a acceptée tout de même.

LES POMMES D'OR

12 février.

Les agrandissements d'opérettes soufflées en féerie ont été assez longtemps à la mode. Voici que les Menus-Plaisirs nous offrent le rapetissement d'une féerie changée en opérette. C'est le contraire de ce qu'on fit pour *Orphée aux enfers*, quand Offenbach l'enleva au répertoire des Bouffes pour en faire la superbe pièce à spectacle qui fit courir tout Paris à la Gaîté, et c'est une féerie, les *Pommes d'or*, jouée avec succès au Château-d'Eau sous la direction Cogniard, qui a servi à l'expérience de ce soir.

Expérience coûteuse, car on a fait relâche pendant près d'un mois et on a dû dépenser quelque chose comme cinquante mille francs pour les costumes et les décors.

Il faut croire d'ailleurs que le procédé n'est pas facile, car les *Pommes d'or* étaient restées dans mes souvenirs comme une féerie amusante et bon enfant, tandis que l'opérette...

. . . .

MM. Chivot, Duru, Blondeau et Monréal ont dû

surtout s'appliquer à remplacer les calembours et les drôleries par des motifs à solos, duos, trios, quatuors et quintettes pour M. Audran, l'heureux compositeur de la *Mascotte*. Pour faire place à la musique il a fallu certainement couper plus d'une scène gaie et notamment, au dernier acte, une énorme baleine qui fit un très grand effet au Château-d'Eau, mais qu'on a vainement attendue aux Menus-Plaisirs. On l'a remplacée par un quintette de harpes, très réussi du reste, exécuté par Dailly, Germain, Piccaluga, Mmes Bode et Tusini.

— Au lieu d'une baleine cela fait cinq harpes ! comme l'a fait observer le spirituel Dailly.

Parmi les quelques inventions nouvelles ajoutées à la vieille féerie, il convient cependant de signaler deux trucs qui avaient déjà réussi dans *Madame le Diable*.

Mlle Lina Chardy — une chanteuse qu'on a enlevée à un café-concert où elle avait la spécialité des airs à vocalises — sort, à certain moment, d'une cave à liqueurs posée sur une table. C'est exactement la scène de la valise de Mlle Granier, avec cette différence toutefois qu'aux Menus-Plaisirs la table est placée au premier plan, ce qui fait qu'on voit un peu trop, de l'orchestre, les jambes des personnes qui passent devant.

Au septième tableau — le Quadrille infernal — on aperçoit une espèce de treille à laquelle sont suspendus des verres de couleur qui s'allument instantanément au moyen d'une mêche de fulmi-coton. Le décor est moins joli que celui de la Renaissance, mais les lampions sont aussi brillants.

Le seul acteur qui reste de la première interprétation des *Pommes d'or*, c'est Dailly, qui a transporté aux Menus-Plaisirs toutes les traditions baroques et

pas toujours comiques qu'il avait imaginées au Château-d'Eau.

Il joue le roi Machicoulis et il fait rire un peu à son entrée, dissimulant sa royauté sous un costume bourgeois et une vaste casquette qui lui descend jusqu'aux yeux. Si le roi Machicoulis vient incognito au marché, c'est qu'il sait qu'après le premier coup de cloche, la marchandise est bien moins chère. Ce monarque ressemble, par certains côtés, à M. Jules Grévy.

Pour éviter les frais d'un domestique, il se fait accompagner par son ministre de la guerre qui porte le panier aux provisions. Quel dommage que M. le président de la République ne puisse utiliser ainsi M. Thibaudin-Comagny !

Dailly s'est révélé ce soir comme chanteur. Il a un grand air qu'il chante avec un style des plus purs. Son rêve serait d'éclipser, comme baryton, M. Piccaluga, un jeune artiste doué d'une voix charmante, second prix de chant au Conservatoire, que M. Cantin a enlevé à l'Opéra-Comique pour remplacer Morlet le jour où celui-ci quittera les Bouffes.

Mlle Gélabert joue le rôle de la princesse Eglantine. Son sort est attaché à celui d'un pommier auquel pendent quarante-trois pommes d'or représentant ses qualités.

Quarante-trois qualités, ce n'est pas trop pour Mlle Gélabert.

Le chef-machiniste des Menus-Plaisirs a joué de malheur ce soir. Ses changements ont presque tous raté. On a vu des draperies d'avant-scène descendre jusqu'au trou du souffleur, des châssis exécuter des plongeons imprévus, des trucs d'une simplicité enfantine manquer absolument leur effet. Il a fallu baisser

le rideau au milieu d'un acte. Tout cela n'était pas fait pour bien disposer le public. Mais cela pourra s'améliorer aux représentations suivantes.

Mlle Marquet a réglé avec habileté les deux petits ballets de la pièce. Le premier est une tarentelle dansée par de jeunes pêcheurs en blouse de soie écrue, soutachée de rouge sur un dessous cerise.

L'autre, à la fin du second acte, se danse dans un décor assez joli.

Nous sommes dans le Palais des Jeux. Des arceaux de dominos sont supportés par des bilboquets, ou des quilles, ou bien encore par des pièces d'échiquier.

Voici le défilé des jeux. Successivement on voit : les petits chevaux, les grâces, les cerfs-volants, le billard, les dominos, les cartes, le jacquet, les dames, le trente et quarante, l'échiquier, le jeu d'oie, le loto.

Draner a habillé tous ces jeux avec une fantaisie charmante.

Dans le corps de ballet, on distingue :

Le Bilboquet, représenté par un quadrille de jeunes seigneurs Henri III ;

Les Grâces, costumes Watteau en soie de nuances changeantes avec flots de rubans et de dentelles ;

Les petits chevaux : jockeys de satin, de couleurs variées ;

Malheureusement on a eu l'idée étrange de personnifier le noble jeu du bonneteau par deux petites femmes en Alphonses, en blouse de soie bleue, avec la cravate rouge et la casquette à pont.

C'est tout à fait vilain, et si l'on a supporté ce pas de souteneurs, c'est grâce à l'entrée de deux mignonnes *sergentes* de ville aux bras nus, gantées de noir, avec

la tunique bleue et les bottes vernies sur le maillot noir.

Le dernier acte — qui est de beaucoup le plus heureux des trois — me permet, en terminant, de formuler ce vœu :

C'est que, pour la direction des Menus-Plaisirs, les *Pommes d'or* soient au moins les *Pommes d'argent.*

LES K DE M. BRASSEUR

14 février.

On a lu que la publication de la brochure du *Droit d'aînesse* subit des retards parce que l'imprimeur où se compose la pièce de MM. Leterrier et Vanloo manque de *k*. Il y a beaucoup de *k* dans l'opérette des Nouveautés — Kolback, Falka, Schapoka, etc. — Ce qui explique l'embarras dans lequel on se trouve.

M. Brasseur en a été fort contrarié Il tenait à voir paraître cette brochure le plus tôt possible. Aussi, s'étant dit qu'il y a bien plus de confraternité qu'on ne pense parmi les directeurs, s'est-il mis en route dès ce matin pour aller emprunter des *k* aux autres théâtres.

Il s'est présenté d'abord au cabinet de M. Vaucorbeil.

— Auriez-vous, mon cher collègue, quelques *k* à me donner ? Vous savez que j'en cherche ?

— Hélas! non, a répondu le directeur de l'Acadé-

mie de musique, je ne vois que le *K* de la *Korrigane* et vous comprenez que j'y tiens beaucoup. Mauri vient seulement de faire sa rentrée et, après ses sept mois d'absence, mes abonnés ne voudraient pas s'en séparer si tôt.

— Et le *K* de Mme Krauss ?

— Impossible encore... Mme Krauss va créer *Henri VIII* très prochainement. Il y a bien la partition des *Huguenots* dont je fais le plus grand *cas*, mais cela ne vous servirait à rien : Les polkas de Fahrbach... mais il me les faut pour le bal de la mi-carême... Ah ! voulez-vous Kamille Saint-Saëns ?...

— Mon Dieu, ce serait toujours ça...

— Eh bien, je vous le donne.

Aussitôt après, Brasseur courut à l'Opéra-Comique.

— Vous allez jouer *LaKmé* ? demanda-t-il à M. Carvalho.

— Je crois bien, au mois de mars.

— Cela s'écrit par un *K*, mais cela pourrait aussi bien s'écrire par un *C*...

— Je n'y verrais pas d'inconvénients. Seulement, il faudra consulter les auteurs.

Malheureusement MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille déclarèrent qu'ils tenaient à leur *K* et que, malgré toute la sympathie que Brasseur leur inspirait, ils ne pouvaient le lui céder.

M. Carvalho voulait pourtant faire quelque chose pour son collègue dans l'embarras et généreusement, il lui donna le *K* de *Lalla Roukh* dont il ne fait rien pour le moment.

Cela ne suffisait pas.

Brasseur apprit que M. Duquesnel, lorsqu'il monta l'*Hetman*, avait un instant proposé à Déroulède ce

titre : *Les Kosaks de l'Ukraine*. On avait même composé des affiches en ce sens. Qu'étaient devenus tous ces *K* ? Peut-être se trouvaient-ils dans le matériel de l'Odéon ? Brasseur traversa les ponts et se fit conduire chez M. de La Rounat

Hélas ! M. de La Rounat, en reprenant le matériel, n'avait pas voulu des *k* dont on avait demandé trop cher. M. Duquesnel les avait emportés. On ne savait pas où ils étaient.

— Allons au Vaudeville, se dit l'actif directeur. *Fédora* est une pièce russe ; elle doit être pleine de *k*... puisque la mienne n'est qu'une pièce hongroise et qu'il y en a déjà trop.

Mais l'attente de Brasseur fut déçue de ce côté. Il n'y a pas de *k* du tout dans le drame de Sardou.

Alors ce furent des courses folles à travers toutes les directions.

— Je vous donnerais bien la *Princesse des Canaries*, dit Gauthier, mais cela s'écrit par un *c*.

— Vous me demandez mon *k*, répondit Koning, et je vous le cèderais peut-être, mais j'ai des actionnaires qui pourraient faire des observations... Quant au *k* de Marianne Kayser... voyez les recettes de *Monsieur le Ministre* et vous n'insisterez pas...

Brasseur sollicita encore, mais en vain, le *K* de *Ka-ra-pa-ta*, la chanson que le couple Bruet et Rivière débite dans *Léonard*; la *K* de *Kléber* au Château-d'Eau ; les *K* du comte de Kernan et de Naïke de la *Glu*. Tous ces *K* étaient absolument indispensables aux théâtres qui en étaient les heureux possesseurs.

Rentrant chez lui, découragé et brisé de fatigue, il rencontra Christian devant le théâtre des Variétés.

— Qu'as-tu, mon cher Brasseur, tu parais éreinté ? lui demanda le joyeux comique.

— Oui, je suis sorti depuis ce matin pour chercher des *K*...

— J'en ai, moi, fit Christian, j'en ai des bottes .. et justement je ne m'en sers pas dans ***Mam'zelle Nitouche.***

— Donne ! Où sont-ils ?

— Mais .. ce sont des *K*... lembours !

Le directeur des Nouveautés poussa un cri rauque et se jeta sous l'omnibus de la Madeleine qui passa sur lui sans lui faire aucun mal.

LE NOUVEAU MONDE

19 février.

M. Villiers de l'Isle-Adam, l'auteur du *Nouveau Monde*, est un de ces écrivains bizarres et incomplets que le public lettré connaît de nom et auxquels il accorde, de confiance, un talent plus ou moins grand. Pourquoi ? Ce n'est certes pas à cause de leurs productions excessivement rares. Comment sont nées ces réputations ? On l'ignore. Elles existent, c'est certain, et ce qui est plus certain encore, c'est que la plupart du temps, elles ne sont basées sur rien de bien solide.

Cependant, dans un certain monde, qui n'est pas le nouveau monde, mais qui est un monde intelligent et curieux, on est d'accord sur ce point que si M. Villiers de l'Isle-Adam avait voulu travailler, il brillerait, de-

puis longtemps déjà, au premier rang parmi les poètes, ou les romanciers, ou les auteurs dramatiques — on ne sait pas encore au juste.

C'est un aimable garçon, plus très jeune, au regard troublé et rêveur, timide, avec des emportements subits, un esprit étrange, excentrique, déréglé, mais à coup sûr intéressant. Il jouit, pour ainsi dire, d'une double existence, ne sachant pas trop où finit le réel, où commence la fiction.

Une nuit, il n'y a guère que deux ou trois mois, il rencontre un de nos amis communs, aussi noctambule que lui.

— Ah ! tu sais, lui dit-il, je vais lancer un pétard étonnant. Shakespeare n'est pas Anglais. Il est Bourguignon. Cela se voyait du reste dans ses pièces. Cet homme-là avait du vin de Bourgogne dans les veines. Enfin, la chose est certaine. J'ai découvert toutes les pièces à l'appui. C'est le fils d'un Bourguignon exilé à la suite des guerres civiles. Il s'appelait Jacques Pierre. A Londres, on a anglicanisé son nom.

Et il se lançait dans la fantaisie, accumulant les preuves, et finissant par croire qu'il avait, en effet, chez lui tous les documents nécessaires pour démontrer la vérité de ce qu'il avançait.

Depuis huit jours, on a consacré des flots d'encre à l'auteur du *Nouveau Monde*. On a été jusqu'à dire, en croyant certainement lui être agréable, que M. Villiers de l'Isle-Adam est fou. On est allé un peu loin.

Cependant ses amis les plus intimes le présentaient comme tel autrefois. Et cela ne le fâchait pas. L'un d'eux racontait, par exemple, qu'il avait trouvé un exellent emploi pour ce bon Villiers : la table, le logement et cent francs par mois.

— Fichtre ! s'écriait-on, et où ça ?

— Chez le docteur Blanche. On le montre aux familles comme un fou guéri. Et les familles s'en vont ravies et consolées en se disant : c'est bien joli comme résultat. Evidemment, ce pauvre monsieur, il en reste encore quelque chose... mais enfin sa conversation est presque raisonnable.

Il y a quelques années déjà que le *Nouveau Monde* était terminé. C'était un drame de circonstance fait pour célébrer l'indépendance américaine et couronné à un concours ouvert par un éditeur international.

Villiers l'avait présenté en vain à plusieurs directeurs. Hostein lui avait fait ajouter un tableau à effet aujourd'hui supprimé ; M. Chabrillat avait trouvé que la flèche de Dahu qui dénoue le drame, rappelait trop l'*Œil crevé* ; M. de La Rounat avait déclaré que cette pièce était un mélodrame et par conséquent indigne de l'Odéon.

Villiers se désespérait. Il avait publié son œuvre, il l'avait lue à tous ses amis, on l'avait déclarée superbe, et pourtant on ne la jouait pas. Cette situation ne pouvait se prolonger. Ce fut un de nos confrères, M. Yveling Rambaud, qui songea à y mettre fin.

Il s'en fut trouver le comte d'Osmoy, qu'il connaissait, lui exposa d'une façon touchante les espérances et les déceptions du pauvre auteur méconnu, et finit par obtenir une subvention d'une dizaine de mille francs pour monter le drame. Ce n'était pas grand'-chose, mais cela représentait une première mise de fonds. On parla ensuite de l'affaire à l'éditeur Lalouette.

— Le comte d'Osmoy s'y intéresse, lui dit-on.

— Mais moi aussi, s'écria l'éditeur, et je ferai tout ce qu'il faudra.

— Même s'il s'agissait de dépenser cinquante ou soixante mille francs?

— Oui, oui, marchez!

Par exemple, il était important d'aller vite. M. Rambaud chercha des collaborateurs et c'est ainsi qu'actuellement, au théâtre des Nations, il n'y a pas de direction provisoire, mais plutôt un conseil de direction: une république.

Cela rappelle le patronat qui s'était formé à Bayreuth pour la gloire de Richard Wagner.

Outre les commanditaires, le conseil de direction des Nations se compose de M. Yveling Rambaud, de M. Pop, artiste dramatique, de M. Jean Marras, poète encore jeune et très apprécié de ses amis.

Il va sans dire que ces directeurs novices n'ont pas monté le *Nouveau Monde* sans quelques tâtonnements.

Il a fallu tout d'abord leur apprendre que le côté cour n'est pas plus le côté jardin que ce dernier n'est le côté cour, qu'on s'expose à une forte amende au profit des machinistes lorsqu'on appelle les *fils*, des *cordes* et des *ficelles*, que l'on ne fume pas la cigarette à l'avant-scène et qu'enfin l'admiration qu'on éprouve pour l'œuvre en répétition, ne permet pas non plus de *débiner* la pièce précédente et de s'écrier après chaque tirade :

— C'est autrement tapé que du Dugué!

L'auteur du *Nouveau Monde* n'avait jamais fait de mise en scène. Mais, s'inspirant sans doute des traditions de Sardou, il voulut néanmoins remuer des meubles; il en mit tant en scène qu'il ne restait plus de place pour les artistes qui avaient l'air, au premier acte, de jouer à cache-ccahe dans un grand magasin du faubourg Saint-Antoine.

Avec cela, M. Villiers de l'Isle-Adam était fort difficile à satisfaire. Lorsqu'on lui reprochait sa rigueur, il répondait :

— Nous n'avons pas le droit de faire un four!

Un jour, il se crut perdu parce qu'un artiste voulait supprimer le mot : « Madame » à la fin d'une phrase.

Puis, subitement, il reprenait confiance. Il *blaguait* les dépenses que l'on faisait pour les décors et les costumes.

— Pourquoi tout cet argent? disait-il. Je suis bien sûr de ma pièce!

Et au théâtre tout le monde se laissait gagner à son enthousiasme.

On ne recula devant aucuns frais. Et il faut reconnaître que les Directeurs réunis ont fait preuve de beaucoup d'intelligence et de goût.

Le *Nouveau Monde* est fort bien monté.

Les plus difficiles n'y trouveraient pas grand'chose à reprendre.

Les décors sont charmants, les masses sont bien groupées, la figuration manœuvre avec un certain ensemble et les quatre tableaux dont se compose la pièce — car on me permettra de ne pas compter deux changements à vue insignifiants — sont un vrai régal pour les yeux.

L'orchestre joue un rôle important dans le drame. Les trémolos ordinaires sont remplacés par d'interminables et obscures symphonies exécutées par quarante musiciens. Il paraît que cette partie musicale est l'œuvre du secrétaire de M. d'Osmoy, un compositeur encore inconnu. Le *Yankee doodle* et le *God save the King* forment le fond de sa partition.

On a aussi remarqué le *Choral de Luther* dont Meyerbeer s'était déjà servi pour les *Huguenots*.

Les décors ont été brossés par des maîtres.
Les deux plus beaux sont ceux des deuxième et troisième actes. Une forêt vierge de Lavastre et Carpezat, avec l'enchevêtrement obligé des lianes, des palmiers, des aloës, une végétation éclatante et chaude; puis, une hutte fortifiée dans la forêt de Rhode-Island, avec des échappées superbes sur de grandes allées bleues, éclairées par la lune : un très joli tableau signé Carpezat.

Mlle Rousseil qui, malgré sa valeur incontestable, paraît condamnée à errer de théâtre en théâtre, sans pouvoir se fixer nulle part, joue le rôle d'une traîtresse blonde. Les cheveux clairs ne diminuent en rien l'énergie de sa physionomie. Et puis, cela nous débarrasse enfin d'une tradition absurde. Dans presque tous les drames, quand on voyait entrer une femme blonde, on pouvait se dire :

— C'est à la personne persécutée, malheureuse et bonne de la soirée que nous avons affaire.

Tandis que les brunes étaient presque toujours méchantes.

Grâce à la perruque dorée de Mlle Rousseil, les blondes vont avoir leur tour.

Il va sans dire que la direction provisoire des Nations a cru devoir envoyer sa meilleure loge à la légation des États-Unis.

On a refusé de l'accepter gratuitement. Les affaires sont les affaires. La loge étant de six places, et la place coûtant dix francs, on a envoyé trois louis à M. Rambaud.

En revanche, à la simple annonce de la pièce, le comte de Salisbury, héritier de lord Cécil, qui joue un si beau rôle dans l'œuvre de M. Villiers de l'Isle-

Adam, a envoyé d'Angleterre cent livres sterling pour le prix d'un coupon, en priant la direction d'offrir à qui bon lui semblerait la loge qu'il serait dans l'impossibilité d'occuper.

Pendant les entr'actes, on allait en bande contempler, moyennant une entrée de cinquante centimes, le tableau d'un peintre russe représentant Nana, sans vêtements, étendue sur une peau de tigre au fond d'une alcôve sombre. Un arrangement panoramique, aussi ingénieux qu'immoral, un jeu habilement ménagé de glaces et de lampes au pétrole donnait à cette exhibition un petit cachet d'obscénité assez marqué. Les directeurs provisoires des Nations ont voulu faire enlever le tableau, mais le peintre, accompagné de plusieurs huissiers, s'y est opposé en vertu d'un traité en règle avec M. Ballande et d'après lequel il paye cinquante francs par jour le droit de montrer sa demoiselle aux vieux amateurs.

Mot de sortie.

— Eh bien, que pensez-vous de la pièce ?

— Mon Dieu c'est un *Nouveau Monde où l'on s'ennuie !*

LE GALON AU THÉATRE

20 février.

L'infortuné Christian est dans le marasme. Il lui manque de plus en plus quelque chose.

Ce n'est pas précisément la privation de calembours

à lui imposée dans *Mam'zelle Nitouche* qui le tourmente. Il n'est pas fâché au contraire de laisser reposer son puissant cerveau, surmené par plusieurs années d'a-peu-près.

Non. Le fantastique major de Château-Gibus souffre pour une autre cause.

Et pourquoi ?

En apparence, tout lui sourit. Il joue un rôle superbe qui lui va d'autant mieux qu'il excelle dans l'emploi militaire des « culottes de peau ». De plus, il porte un beau costume, il est quelqu'un dans la grosse cavalerie et il protège la diva du théâtre de Pontarcy.

Eh bien, tout cela ne suffit pas à son bonheur : Christian voudrait être décoré.

Ah! pas personnellement ; pas comme pensionnaire des Variétés ; pas même comme maire de Courteuil.

C'est en scène qu'il voudrait porter le ruban rouge ; c'est pour son personnage qu'il le désirerait.

— Eh ! quoi ! s'écrie-t-il chaque soir au foyer, je suis comte, je suis gros major, tous les dragons du théâtre, tous mes camarades tremblent devant moi, et je ne suis pas décoré !

A son compte, il devrait être au moins officier de la Légion d'honneur.

C'était déjà son avis lorsque, il y a cinq ou six semaines, il se présenta un beau matin pour répéter avec une rosette surmontant une énorme croix de plomb qui lui recouvrait en partie la poitrine.

Vu le comique du personnage, les auteurs s'empressèrent de le ramener modestement au grade de chevalier ; puis, deux ou trois jours après et pour les mêmes raisons de haute convenance, on lui supprima

toute décoration — à l'exception des palmes de sous-officier d'académie qu'il refusa avec horreur.

Cet amour du ruban, du galon n'est pas, du reste, le monopole de l'excellent comique.

Tous les comédiens en général, aiment à se distribuer à eux-mêmes grades, honneurs, colliers, rubans, armes d'honneur et chapeaux de grands d'Espagne.

Ainsi, dans les comédies modernes, au Gymnase et au Vaudeville notamment, dès que l'action se passe dans un salon, on a beaucoup de peine à empêcher que tous les invités ne soient chamarrés, brochetés comme autant de dentistes américains.

Impossible de faire entendre raison aux petits rôles et aux figurants en habits noirs. Il leur semble déjà bien assez dur de ne pouvoir porter tout cela hors du théâtre.

Les grades ne sont pas moins appréciés.

Au beau temps du boulevard du Crime, les grandes batailles historiques du Cirque manquaient toujours de simples soldats.

Tous les belligérants étaient bardés des sardines de sergents, de sergents-majors et de fourriers. On n'y aurait pas découvert quatre hommes et un caporal.

Alors, on ne manquait pas de sous-officiers.

Les plus grands artistes ne sont pas exempts de ces petites faiblesses.

Dupuis lui-même, lorsqu'il créa le petit pioupiou du premier acte de *Lili*, ne put résister, après quelques représentations, à l'inoffensif plaisir de décerner à son personnage les galons de premier soldat.

Certes, on a conté bien des anecdotes sur ce petit

travers professionnel. En voici une pourtant qui a le double mérite d'être assez récente et complètement inconnue.

Un comédien fort remarquable répétait le troisième acte d'une pièce en trois époques.

Représentant un vieux général qu'on avait vu beaucoup plus jeune aux deux actes précédents, il en faisait un type de gâteux très réussi à la vérité, mais ne répondant pas précisément à l'intention des auteurs.

Ceux-ci lui en firent la remarque, mais le comédien tint bon.

— C'est ainsi que je vois le rôle! répondait-il.

Alors, un des auteurs eut une inspiration :

— Vous avez bien tort, lui dit-il, vous êtes un vieux dur à cuire, un ancien militaire encore très vert malgré votre grand âge... sénateur inamovible, c'est vrai, mais commandeur de la Légion d'honneur, que diable!

Commandeur de la Légion d'honneur!...

A ces mots magiques, l'artiste se redressa comme illuminé, répétant avec joie :

— Commandeur!... Commandeur!... C'est vrai!

Et, à partir de ce moment, il donna à cette partie du rôle une toute autre physionomie.

La pièce en profita si bien que les auteurs, enchantés de leur interprète, voulurent le récompenser d'une façon royale.

Ils le nommèrent grand-croix à la centième.

LA DEUX-CENTIÈME D'HAMLET

21 février.

Il était certainement impossible de mieux fêter la deux-centième d'*Hamlet* qu'en obtenant le concours de Mme Fidès Devriès, une des plus charmantes Ophélies dont nous eussions gardé le souvenir.

La cantatrice s'était retirée de l'Opéra en pleine jeunesse, en plein talent, en pleine réputation, très aimée, très fêtée, sympathique à tous, aux abonnés, à ses camarades, à la presse.

Fille d'une grande et admirable chanteuse hollandaise, Mme Rosa Devriès — sa mère, comme je l'ai raconté jadis, la mit au monde à l'issue d'une représentation du *Prophète*, d'où le nom de Fidès qu'elle porte — d'une famille d'artistes — ses frères, MM. Maurice et Hermann Devriès, appartiennent à des théâtres de l'étranger ou de la province; sa sœur, Jeanne Devriès, soprano délicieux, est la femme de M. Dereims — la triomphatrice de ce soir adorait son art, mais détestait le théâtre. Elle se trouvait mal à l'aise dans les coulisses et les acclamations du public la laissaient froide.

— Chaque fois que je vais à l'Opéra, nous disait-elle un jour, il me semble que je marche au supplice !

En l'épousant, M. Adler n'eut donc pas grand mal à la décider à quitter le théâtre. Voilà déjà plusieurs années qu'on ne l'a entendue que de très loin en très loin, dans quelque concert de charité. Une seule fois elle prit part à une représentation véritable et complète,

au théâtre de la Haye, je crois, mais ce fut au bénéfice d'un de ses frères.

Chez elle, dans son appartement des Champs-Elysées, Mme Adler continua, par exemple, à se faire entendre souvent à un auditoire privilégié, composé de quelques amis intimes. Elle s'asseyait au piano, après dîner, sans se faire prier, chantant tant qu'on voulait et tout ce qu'on voulait. Elle n'y mettait qu'une seule condition : celle d'ouvrir toutes les portes, et toutes grandes, car malgré les proportions de son salon, sa voix puissante s'y trouvait gênée.

Cette voix a pris une ampleur extraordinaire et une étendue telle, qu'à l'exemple de sa mère, Fidès Devriès chanterait aussi bien un rôle de soprano qu'un rôle de contralto. Elle pourrait, être la Fidès du *Prophète* comme elle est l'Ophélie d'*Hamlet*.

Mme Devriès s'est-elle réellement décidée à rentrer au théâtre ou bien la belle représentation à laquelle nous venons d'assister ne doit-elle pas avoir de lendemain ?

Ceux qui prétendent que l'adorable cantatrice s'engagera, donnent pour cela des raisons d'une nature toute privée, mais qu'on peut raconter sans crainte de blesser personne.

Mme Devriès adore les bébés et — comme on dit dans les mélodrames — le ciel n'a pas béni son union.

Ah ! si elle avait eu un petit garçon ou une petite fille ! La mère eût à jamais étouffé l'artiste !

Tandis qu'aujourd'hui la jeune femme demanderait volontiers aux occupations et aux préoccupations artistiques du théâtre de lui faire oublier ce grand chagrin de sa vie : le vide du foyer, la maison sans enfants.

Mais Mme Devriès jure à qui veut l'entendre qu'elle a chanté ce soir par amitié pour Ambroise Thomas et que, malgré toutes les sollicitations, elle est bien décidée à ne plus reparaître sur la scène.

De son côté, M. Vaucorbeil en disait autant, ce soir, à tout le monde.

Je n'ai aucune raison pour suspecter la sincérité de ces déclarations.

Mais l'accueil qu'on a fait à Mme Devriès a été si chaleureux, si sincèrement enthousiaste, que la ravissante artiste finira peut-être tout de même par se laisser tenter et par signer un bon et bel engagement qui la liera à l'Opéra pour quelques années.

Il est certain que, depuis l'inauguration du nouvel Opéra, je n'y ai jamais assisté à un succès aussi colossal que celui de ce soir. Après le trio de l'oratoire, dont l'effet a été immense et après l'acte de la folie, toute la salle, une salle bondée, magnifique, une vraie salle de gala, électrisée, grisée d'enthousiasme, a fait à la revenante des ovations sans fin. Trois rappels après le quatrième tableau, une tempête de bravos, des applaudissements dont on ne saurait se faire aucune idée. Je ne croyais plus le public de l'Opéra capable de se laisser aller à de pareils entraînements.

Lassalle a eu sa large part dans ce triomphe. Les ovations de ce soir avaient leur signification.

A Lassalle, qui, pour le moment, est toujours décidé à quitter l'Opéra, elles disaient : « Restez !

Et a Fidès Devriès : « Revenez ! »

En somme, cette deux-centième d'*Hamlet* a été une véritable solennité.

Cela manquait seulement d'une petite cérémonie à la fin.

— Thomas est un homme si modeste ! disait-on.

— Oui, répondit quelqu'un, mais on aurait pu tout au moins couronner le buste d'Heugel !

Ce sera pour la trois-centième représentation.

LA CIGALE A LA RENAISSANCE

22 février.

La première représentation de la *Cigale*, en octobre 1877, marque une grande date dans l'histoire du théâtre des Variétés. C'est par le délicieux petit chef-d'œuvre de Meilhac et Halévy que M. Eugène Bertrand inaugura l'ère du vaudeville aux Variétés où régnait l'opérette.

Voici comment débutait ma Soirée d'il y a six ans.

« Un jour on racontera la légende suivante :

« Bertrand, directeur du théâtre des Variétés et autres lieux, était un des propagateurs les plus ardents de l'opérette. Il chérissait Offenbach et mettait des monceaux d'or aux pieds des divas. Sa troupe d'opérette était, sans contredit, la meilleure de Paris; son théâtre semblait bâti tout exprès pour cette sorte de spectacle; il avait des choristes nombreux et un orchestre de bons musiciens.

« Il venait de représenter une opérette nouvelle et songeait à celles qu'il allait monter encore, lorsque, rentrant chez lui, à Montmorency, aux environs de Damas, il vit soudain une grande lueur et il entendit une voix qui lui dit :

« — Bertrand, Bertrand, pourquoi ne montes-tu pas de vaudevilles ?

« Alors il se prosterna à terre et répondit, pris d'une indicible terreur :
« — J'en monterai, j'en monterai !
« Voilà ce qu'elle racontera la légende. »

C'est avec la *Cigale* que s'ouvrit la série des grands succès qui ont fait des Variétés, le théâtre le plus prospère de Paris.

Qui sait si la charmante pièce dont la reprise a eu un si colossal succès, ce soir, ne va pas avoir la même influence sur les destinées de la Renaissance?

L' opérette n'a certes pas fredonné son dernier refrain dans la jolie boîte à musique du boulevard Saint-Martin, mais en attendant c'est la comédie qui triomphe. La représentation qui vient de finir n'a été qu'un long éclat de rire. Et dans les couloirs, pendant les entr'actes, à la sortie, devant le contrôle, on n'entendait que de gens ravis de l'adorable soirée qu'ils venaient de passer.

Le grand attrait de la reprise n'était pas seulement le début de Céline Chaumont sur la scène de Jeanne Granier; le rôle de la *Cigale* compte parmi les meilleures créations de la merveilleuse artiste ; c'est aussi une de ses plus fatigantes, car, outre les scènes de comédie, son personnage comporte des jongleries, des voltiges, des sauts plus ou moins périlleux, de la dislocation et de la prestidigitation, un tas de tours de force enfin qui ne sont pas à la portée de toutes les actrices ; mais c'est surtout Dupuis qu'on tenait à applaudir ; Dupuis, que le grand succès de *Mam'zelle Nitouche* exile pour tout cet hiver des Variétés. On ne pouvait se faire à cette idée qu'on passerait une saison tout entière sans voir Dupuis. Ce comique étonnant,

qui est un comédien et un observateur de premier ordre, manquait aux vrais Parisiens.

Le voilà revenu et s'il n'est que provisoirement à la Renaissance, j'espère bien qu'on aura encore l'occasion de le fêter, non moins provisoirement, dans d'autres théâtres de genre.

Qui sait même si son triomphe de ce soir, l'accueil enthousiaste qu'on lui a fait ne le décidera pas à reprendre *Barbe-bleue* avec Granier. Dupuis a refusé ce rôle sous prétexte qu'il n'a plus sa voix d'il y a quinze ans. Mais qu'est-ce que cela fait? Est-ce qu'on lui en voudrait de chanter un peu moins bien? Est-ce que l'absence de quelques notes hautes nuirait en rien à son succès? Je suis certain qu'interprêtée par Jeanne Garnier et par lui, la ravissante opérette d'Offenbach aurait une centaine de représentation assurées.

La brillante carrière que la reprise de la *Cigale* ne saurait manquer de fournir permettrait à M. Gravière de remonter *Barbe-bleue* avec tous les soins que comporte un ouvrage de cette importance.

De tous les artistes de la Renaissance, il n'y a, dans la *Cigale*, que Milly Meyer et M. Tony Riom. Milly Meyer s'est résignée assez difficilement à jouer dans une comédie. « On m'a engagée comme chanteuse, dit-elle, et je veux rester chanteuse. » Mais on lui a fait observer que la pièce s'appelle la *Cigale* et puis, pour se consoler, Milly Meyer passe les entr'actes à chanter dans sa loge.

Milher et Numa ont été prêtés par le Palais-Royal pour les rôles créés par Baron et par Germain.

Un vrai pique-nique.

Baron avait copié son costume d'impresario-saltimbanque d'après celui d'un directeur de troupe foraine

qu'il avait rencontré dans une de ses tournées. Milher a tenu à ne pas copier son prédécesseur. Son costume pourtant est extrêmement pittoresque et le rôle de Carcassonne comptera parmi les créations de cet excellent acteur.

Les tableaux des peintres intentionnistes — au dernier acte — ont obtenu un succès non moins grand, ce soir, qu'il y a sept ans.

Les trains de chemins de fer dont le panache de fumée se prolonge sur le cadre, les Vénus invraisemblables, les marines cocasses, les charges peintes par Duez, Jourdain, par le décorateur Robecchi et par d'autres, n'ont rien perdu de leur actualité.

Manet, qui a le tort de se confondre avec les nullités impressionnistes qu'il dépasse de cent coudées, disait, en sortant de la première de la *Cigale*, aux Variétés :

— Cette pièce-là nous retarde de vingt ans !

Grâce à la brillante et heureuse reprise de ce soir, un nouveau retard de vingt ans me semble tout indiqué.

LE BIS.

(CONTE)

23 février.

Cela se passait aux temps reculés où, les soirs de premières, il y avait encore dans les salles de théâtre une coterie assez puissante pour imposer ses goûts au

public. On sait qu'il n'en est plus ainsi de nos jours et que les spectateurs réunis jugent maintenant les œuvres nouvelles et leurs interprètes sans jamais subir aucune influence.

A cette époque-là il y avait, dans la capitale, un petit théâtre lyrique où l'on jouait des pièces généralement gaies, agrémentées de flonflons parfois agréables.

Parmi les chanteuses de l'endroit il en était une, gentille, bien douée, bonne fille, pleine de charme, mais que, malgré toutes ses qualités, on n'aimait guère, on n'aimait pas.

Pourquoi ne l'aimait-on guère, pourquoi ne l'aima it-on pas ?

Pourquoi le public a-t-il des caprices, des préférences que rien ne justifie et des antipathies que rien n'explique ?

Ce qu'il y avait de certain c'est que, depuis un temps immémorial qu'elle débitait des couplets dans les opérettes, on n'avait jamais pu lui en bisser un seul.

C'était désespérant à la vérité.

Des amis dévoués avaient eu beau s'ingénier, recourir à mille ruses, corrompre des chefs de claque, tout leur zèle s'était dépensé en pure perte.

Ils trouvèrent que cela ne pouvait durer plus longtemps.

Un soir que l'on donna un ouvrage nouveau dans le petit théâtre lyrique, ils prirent un grand parti. Après le premier acte, qui avait été plus que froid, ils se répandirent dans les couloirs, et à tous ceux qu'ils connaissaient, beaucoup ou peu, aux connaissances de leurs connaissances et aux connaissances des con-

naissances de leurs connaissances, ils adressèrent, invariablement, la même requête :

— Si vous voulez nous faire un grand plaisir vous bisserez, à l'acte suivant, le premier morceau que chantera la petite Chose, bon ou mauvais, quel qu'il soit.

Ils recueillirent des adhésions nombreuses.

— Comment donc! Certainement! Tout ce que vous voudrez ! Pour vous être agréable!...

Il n'était pas joli, joli, le premier morceau que chanta la petite Chose dans le second acte. Ah! non. Il était à la fois entortillé et commun. Et des paroles d'une faiblesse!...

Mais on avait promis, on s'exécuta.

Avec beaucoup d'entrain même.

Le morceau fut bissé par acclamation.

La petite Chose, émue, toute rougissante, se courbait comme écrasée par le poids du succès.

Les auteurs aussi se courbaient dans les coulisses.

— C'est bien cela, se dirent-ils. On est resté froid pendant tout le premier acte sur lequel nous comptions tant et voilà des couplets qui ont passé inaperçus aux répétitions et qui ont tout le succès!

Le second acte ne fut pas beaucoup plus chaud que le premier.

— Heureusement qu'il y a eu mon *bis!* dit la petite Chose en revenant au foyer.

— C'est-à-dire, ma chère, que tu as sauvé la pièce, lui déclara le directeur.

L'éditeur se promena, rayonnant, dans les couloirs.

— La partition ne vaut pas grand'chose, fit-il, mais il y a les couplets de la petite Chose qui suffisent pour la vente!.

Et il en commanda, revenu chez lui, un tirage spécial de cent mille exemplaires.

Depuis, tous les soirs, la claque bissa les couplets de la Petite Chose, au grand étonnement du public qui les trouva mauvais, mais qui se laissa faire.

Bien mieux : un grand journal du matin tenait à offrir à ses lecteurs le morceau le plus réussi de l'opérette nouvelle. Que publia-t-il ? Les couplets de la Petite Chose, paroles et musique.

Cela s'est passé il y a bien des années, et si je vous ai dit ce conte, c'est pour amuser une centaine de grands enfants, et aussi parce que je n'avais pas autre chose à vous raconter.

HALLUCINATION.

26 février.

Ah ! la politique, la fâcheuse politique.

Elle a fait passer une heure bien pénible au sympathique jeune premier du Gymnase, de par la grâce de Claretie et la volonté de Koning, ministre de l'intérieur au boulevard Bonne-Nouvelle.

Déjà, pendant ces derniers jours de crise ministérielle et parlementaire, M. Marais avait été en proie à une agitation fébrile qui étonnait ses camarades. Généralement les événements publics le laissent assez froid : il est tout entier à son art et il trouve que tout va bien quand son théâtre fait de belles recettes — ce qui est présentement le cas du Gymnase.

Hier soir, rentrant dans sa loge, après le dernier acte, il avait le visage très animé, les yeux un peu égarés. S'adressant à son habilleur, il lui dit d'une voix vibrante :

— Huissier, apportez-moi du papier ministre, de l'encre et des plumes d'oie. Puis, dites aux gardes municipaux de service, de se tenir à ma disposition !

Et, au lieu de se démaquiller, il se mit à écrire rapidement, sous l'empire d'une hallucination étrange.

— Le président du conseil, c'est moi! dit-il tout en écrivant. Le sauveur de la France, c'est moi! L'homme indispensable, c'est moi, Monsieur le ministre! C'est moi que le Président de la République a chargé de former un cabinet! A bas Ferry! à la porte Ferry!

Et il composa la liste suivante.

Ministre de l'intérieur, président du Conseil...........	MARAIS
Affaires étrangères..........	MAYER (de Londres)
Instruction publique.........	CHRISTIAN
Justice......................	CANTIN
Finances....................	SARAH BERNHARDT
Commerce....................	BALLANDE
Guerre......................	DAMALA
Marine......................	(en blanc)
Travaux publics.............	LÉA D'ASCO
Postes et Télégraphes........	COCHERY

— Remettez cela à un municipal, dit-il ensuite à son habilleur, avec ordre de porter à l'*Entr'acte* qui remplacera désormais le *Journal officiel*.

Et se figurant plus que jamais qu'il était réellement au pouvoir il se demanda, une fois son ministère for-

mé, quelle était l'injustice qu'il allait bien pouvoir commettre.

Il eut bien vite trouvé.

— Blondel! qu'on me fasse venir Blondel!

Le régisseur du Gymnase se présenta.

— Prenez quelques hommes, lui dit-il, et allez, de ma part, chez M. Koning.

— Oui, monsieur.

— Appelez-moi Excellence. Vous lui direz, qu'en vertu des lois existantes, je l'expulse du territoire.

Le régisseur jugea inutile de protester. Il s'éloigna et Marais se remit devant sa toilette qu'il croyait transformée en table de travail.

Alors il se mit à rédiger des décrets, à procéder à des nominations nombreuses et généralement intéressantes.

Il nomma M. Derval gouverneur des Invalides, à la place du général de Martimprey.

Il fit de Coquelin le grand chancelier de la Légion d'honneur.

Il remania complètement notre corps diplomatique.

« Nos relations avec les cabinets étrangers sont généralement froides, écrivit-il en tête d'un Rapport concernant les affaires étrangères. C'est pour remédier à ce grave état de choses que je veux remplacer les ambassadeurs par des ambassadrices. »

Et il commençait par envoyer.

Mme Pasca en Russie;

Tholer en Belgique;

Lina Munte en Grèce;

Paola Marié dans les Pays-Bas.

Marie Magnier était nommée ministre plénipotentiaire auprès de la Principauté de Monaco.

Une exception était faite pour Brasseur dont Marais faisait notre chargé d'affaires à Munich.

Le mouvement préfectoral et sous-préfectoral surtout donna lieu à des combinaisons curieuses.

Je donne la copie textuelle du premier travail de M. Marais.

PRÉFETS ET PRÉFÈTES

SOUS-PRÉFETS ET SOUS-PRÉFÈTES

SAINT-GERMAIN	*Seine-et-Oise*
DEBRUYÈRE..................	*à Larochelle*
MORLET.....................	*Finistère*
MAUBANT....................	*à Saint-Flour*
SCIPION....................	*Çarcassonne*
BIANCA.....................	*Ariège*
ROUSSEIL...................	*dans l'Ardèche*
COLONNE....................	*Vendôme*
MUSSAY.....................	*à Chaumont*
DELCROIX...................	*à Briey*
JEANNE GRANIER.............	*Parthenay*
LÉONIDE LEBLANC............	*Bar-le-Duc*
PICCOLO....................	*Bouches-du-Rhône*
THIRON.....................	*Cognac*

Pendant une bonne heure encore, Marais imagina de grandes réformes, supprimant les journaux qui avaient dit du mal de *Monsieur le Ministre*, chargeant Grévin de dessiner de nouveaux uniformes pour l'armée, distribuant des bureaux de tabac et des recettes à tous ses amis.

Puis il se leva et arpenta, à grands pas, sa loge, improvisant sa déclaration aux deux Chambres. Il ne

vit pas un tabouret qui se trouvait près de la porte d'entrée et trébucha. Le ministère était par terre. Il s'était même fait une bosse au front.

Cela réveilla Marais qui est sorti de ce cauchemar, complétement guéri et pour jamais, de toute espèce d'ambition politique.

MARS

—

HENRY VIII

5 mars.

Qu'il s'agisse d'un grave opéra ou d'un poétique ballet, les premières de notre Académie nationale de musique et de danse sont toujours et quand même un régal artistique de premier ordre. Il n'existe pas dans le monde entier, un théâtre où les ouvrages sont étudiés avec autant de soin, préparés avec autant de consience méticuleuse, montés avec autant d'art. On ne saurait le répéter assez, car c'est cette minutie dans le détail, cet amour de l'exactitude historique, cette importance considérable donnée à la mise en scène et aux décors qui maintiennent notre Opéra au premier rang des théâtres lyriques de l'univers. Le recrutement des chanteurs devient de plus en plus difficile; il y a, à l'étranger, des artistes supérieurs aux nôtres; mais il n'est pas de scène qui puisse lutter avec celle de Paris, pour l'éclat du spectacle. Tâchons au moins de garder cette suprématie, à défaut d'autres.

La rareté des premières à l'Opéra contribue naturellement, dans de larges proportions, à la curiosité

qu'elles excitent. Le public s'y montre très empressé. Jetons un rapide coup d'œil sur

LA SALLE

Je note au hasard de la lorgnette le général et la générale Charette, l'amiral Coupvent des Bois, le général et la générale de Biré, le baron de Beyens, la duchesse de Bisaccia, la comtesse Aimery de la Rochefoucauld, la comtesse Octave de Béhague, lady Standish, la comtesse Pillet-Will, la comtesse Cornet, la vicomtesse de Greffulhe, le baron et la baronne Alphonse de Rothschild, Adolphe de Rothschild, Mme Pastré, la comtesse de la Haye-Jousselin, la comtesse de Beauvoir, le prince de Sagan, Ambroise Thomas, Reyer, Massenet, Delibes, Lenepveu, Widor, Théodore Dubois, Benjamin Godard, D'Ennery, Alexandre Dumas, Meilhac, Jules Barbier, Ludovic Halévy, Camille Doucet, M. et Mme Jules Simon, Tirard, Camescasse, Lockroy, Georges Berger, Antonin Proust, Munkaczy, de Nittis, Clairin, Lepic, les docteurs Fauvel, Piogey et Beni-Barde, Carraby, le prince d'Hénin, le comte de l'Aigle, le marquis de Brincourt, le vicomte de Sarcus, de Sancy, Ephrussi, de Camondo, Coronio, de la Bourdonnaye, Ellissen, Cahen d'Anvers, Cartier, de Montebello, Abeille, de Magellan, d'Andigné, Sivori, Colonne, Imbert de Saint-Amand, Mlles Lloyd, Fiocre, Marquet, Piron, Righetti, Alice Biot, Lodi, Vanghell, Adèle Mérante, etc.

Charles Gounod assiste à la représentation comme critique musical.

Il a promis à Saint-Saëns de rendre compte de sa partition dans la *Nouvelle Revue*, et voici dans quelles circonstances l'illustre chef de l'école française a fait cette promesse.

Le livret d'*Henry VIII* était resté pendant quelque temps entre les mains de Gounod, qui avait été sur le point d'en écrire la partition. Ayant étudié le poème, il avait été amené à donner quelques conseils aux auteurs, MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre, conseils excellents, dont ces messieurs s'étaient empressés de tenir compte. Il leur suggéra notamment l'idée de réunir en une seule scène la répudiation de la reine Catherine et le schisme de l'Eglise d'Angleterre, pour en faire le tableau du Synode.

Saint-Saëns apprit ce détail, lorsqu'il eut accepté définitivement de composer la musique d'*Henry VIII*, et son premier soin fut d'aller demander à Gounod l'autorisation de s'approprier son idée qu'il trouvait excellente. Le maître consentit avec empressement.

— Je m'intéresse énormément au travail que vous allez entreprendre et, quand vous l'aurez terminé, je vous promets de dire ce que j'en pense, dans le journal qui voudra bien m'ouvrir ses colonnes.

Pour tenir cette promesse, Gounod a renoncé à un voyage en Italie qu'il avait projeté pour le mois dernier.

LE COMPOSITEUR

Je n'ai pas à présenter M. Saint-Saëns au public parisien. La plupart de mes lecteurs le connaissent pour l'avoir vu, au moins une fois, dans quelque grand concert, venir jouer au piano un morceau de sa composition. Je ne connais pas d'exécutant plus merveilleux, plus passionné, plus enlevant. Le piano chante délicieusement sous ses doigts magiques ; on dirait qu'il a su communiquer un peu de son âme à cet instrument tapageur.

Ce grand artiste est un timide. Il paraît qu'on lui

avait proposé de conduire l'orchestre le soir de sa première et il a refusé, pour un tas de motifs excellents d'ailleurs, mais aussi parce qu'il ne se sentait pas l'aplomb nécessaire pour une exhibition de cette nature.

Pendant toute la représentation, M. Saint-Saëns, ainsi que MM. Détroyat et Silvestre se sont tenus dans la loge de M. Vaucorbeil, M. Saint-Saëns, fort ému et surtout très fatigué, ce qui s'explique après le grand effort qu'il vient de faire.

Après le second acte, on vient beaucoup lui serrer la main et le féliciter.

— Avez-vous remarqué mon orchestre ? demande-t-il à ceux qui le complimentent.

En effet, Saint-Saëns a emprunté à Wagner un de ses procédés. Au lieu de deux flûtes, deux hautbois et deux clarinettes qui ont jusqu'à présent suffi à tous les ouvrages de l'Opéra, le compositeur d'*Henry VIII* a tenu à avoir trois flûtes, trois hautbois et trois clarinettes, réservant les cuivres pour les effets de sonorité plus accentués.

On me raconte que, pendant les répétitions d'orchestre, Saint-Saëns, au lieu de se tenir sur la scène comme le font la plupart des musiciens, se mettait au fond du parterre, se rendant mieux compte ainsi des effets qu'il désirait produire. Cela ne l'empêchait pas de s'apercevoir de la moindre fausse entrée de n'importe quel instrument et de la rectifier à l'instant.

PREMIER ACTE

On commence à huit heures moins vingt. La salle est à moitié pleine.

Le théâtre représente une salle du Palais Royal à

Londres. Décor de M. Carpezat. On dirait une gravure d'un roman de Walter Scott, agrandie et animée. Une baie ouverte sur une galerie que le soleil emplit de ses rayons dorés et qui jette sa note claire dans ce milieu un peu sombre. De grandes stalles. Les armes d'Angleterre sculptées au-dessus des portes. Une large fenêtre à petits carreaux donnant sur la place publique. C'est joli, c'est admirablement composé, admirablement peint, mais cela manque de gaîté comme presque tous les décors de la pièce. Oh! ce n'est pas la faute des décorateurs qui ont, comme toujours, dépensé une énorme somme de talent pour remplir le programme qui leur était imposé. Mais les librettistes qui travaillent pour l'Opéra ne doivent jamais oublier que l'œil du spectateur a besoin d'être charmé aussi bien que son oreille et leur poème doit toujours avoir les allures variées d'une pièce à grand spectacle. Voyez les opéras de Scribe. Ne sont-ils pas tous taillés sur le modèle que j'indique?

Le costume de M. Dereims, ambassadeur d'Espagne, nommé à la place de M. Sellier, qu'un rhume opiniâtre éloigne de ce poste diplomatique, est gai, élégant et bien porté.

C'est un pourpoint de satin puce niellé de velours noir et or, avec des manches de satin blanc niellé de velours gris-perle et or. La partie haute du pourpoint est en satin blanc et gris-perle bordé de velours noir. Maillot gris avec jarretières à franges d'or.

M. Eugène Lacoste a été faire, au compte de l'Opéra, un voyage d'exploration en Angleterre, où il a parcouru les musées, fouillé les bibliothèques, entassé les documents. Il en a rapporté beaucoup de jolies choses. Aussi, tout ce qui est du domaine de la reconstitution historique m'a paru on ne peut mieux

réussi. Le dessinateur ordinaire des costumes de l'Opéra est un travailleur intéressant, un chercheur obstiné, un érudit. Il a habillé les rôles d'*Henri VIII* d'une façon aussi curieuse que possible.

Nul n'est plus digne que M. Lacoste de la situation qu'il occupe auprès de M. Vaucorbeil, et si j'ai pourtant des réserves à faire, ce n'est qu'en ce qui concerne la partie fantaisiste de l'ouvrage, dont j'aurai à parler tout à l'heure. Par exemple, ces réserves sont formelles et je suis sûr d'être, en les exprimant, l'interprète de la majorité des spectateurs.

Entrée des courtisans. Les costumes que portent ces nobles seigneurs, très brillants, très variés et d'un grand caractère, sont pris, pour la plupart, sur un tableau qui se trouve à Hampton Court et qui représente le départ d'Henry VIII pour Calais. Les ordres qu'ils portent sont ceux de Saint-Georges et de la Rose.

Le chœur chanté par tous ces gentilshommes semble avoir été écrit pour donner un démenti formel aux pamphlétaires qui ont prétendu qu'on s'amusait follement dans les palais royaux. Il est vrai que tous ces gentilshommes sont anglais, ils ont peut-être le *spleen*.

Le petit motif d'orchestre qui souligne l'entrée du Roi n'est pas beaucoup plus gai. Mais on oublie d'écouter pour admirer le costume de Lassalle. Pourpoint de cachemire blanc brodé et bordé d'or, pièce de poitrine rose avec crevés, séparés par de gros bijoux en or et en pierreries; chemise brodée d'or; ceinture en satin blanc avec poignard et gland en or; cape de velours cramoisi brodée d'or; manches en peluche blanche relevées par un diamant serti d'or. Toque de velours noir avec agrafe et plume blanche.

N'oublions pas, sur le maillot blanc, la jarretière

bleue avec l'*Honni soit qui mal y pense*, en lettres de diamants.

La tête est fort belle. M. Lassalle s'est poudré de rouge les cheveux et la barbe, ce qui jette sur sa physionomie, d'ordinaire si franche et si sympathique, des reflets fauves, en harmonie parfaite avec le personnage qu'il représente.

C'est lui le premier qui fait éclater les applaudissements avec son air :

Qui donc commande quand il aime?

Je n'ai pas à juger cette mélodie, mais il y a, tout près de moi, un monsieur, qui jusqu'alors a eu l'air de beaucoup s'amuser et qui, pendant ce *larghetto,* souffre visiblement.

Je l'entends murmurer :

— Allons, bon, est-ce qu'il va faire des concessions maintenant?

Entrée de la Reine. Mme Krauss porte une robe de velours bleu de roi ouverte en carré, bordée d'or et de diamants, avec des manches de satin gris-bleu ouvragées en or; la pièce de poitrine en vieil or cuivré avec des arabesques Renaissance; le tablier en vieil or cuivré avec des rinceaux montant jusqu'au corsage.

J'aime beaucoup sa coiffure, très originale et qui, paraît-il, n'a jamais été portée qu'en Angleterre. C'est une sorte de bonnet ou de chapeau en velours bleu avec une bordure de pierres précieuses, formant comme un circonflexe sur les cheveux. Je n'oserais pas affirmer que ce sera la grande mode de cet hiver, mais enfin c'est joli.

Mme Krauss attache, d'ailleurs, une énorme impor-

tance à la composition de ses costumes. Elle tient à l'exactitude des moindres détails. Ainsi, pour *Polyeucte*, elle avait fait venir d'Italie des bracelets copiés sur des modèles trouvés à Pompéï. Pour *Henry VIII*, elle s'est fait faire une magnifique et très grande bague en rubis et diamants, représentant une fleur de lis.

Présentation d'Anne de Boleyn : Mlle Richard. Joli costume aussi, inspiré des modes de la cour de France, où la future reine d'Angleterre a séjourné quelque temps : la robe de soie mauve brodée en plein de motifs en or, avec manches gonflées aux épaules, ouvertes de crevés jaune clair. Pièce de poitrine brodée or, perles et rubis. Tablier et jupe de dessous comme la pièce de poitrine.

Puis, la femme est si charmante! Même ceux qui n'ont aucune notion de l'histoire d'Angleterre devinent tout de suite que le roi va la préférer à la Krauss.

SECOND ACTE

Jardins de l'Alcazar...

Le décor de M. Lavastre jeune, absolument adorable, représente le parc de Richmond; mais, étant donné le premier duo où Dereims reproche à Richard d'être la maîtresse du roi, on pouvait s'y tromper.

Une lumière pâle, un véritable soleil anglais, éclaire les bosquets, les allées, les verts gazons et les grands bassins entourés de parapets en marbre. En avant, à droite, une maison de repos gothique découpe sa silhouette sévère sur ce paysage tendre et poétique. Au loin, à travers la verdure, se dessine la château de Windsor.

Lassalle VIII nous apporte une bonne nouvelle.

S'adressant à l'ambassadeur d'Espagne.

Je lui donne ce soir une fête ici même.

chante-t-il.

Les abonnés de l'orchestre tressaillent d'aise. Une fête! Ce ne peut être que le ballet.

Mais ce n'est pas pour tout de suite.

Nous avons, avant, le duo de Lassalle et de Mlle Richard qu'on applaudit énormément. C'est le triomphe des mélodistes.

— Encore des concessions, murmure le monsieur, près de moi.

Puis on annonce le légat du pape, M. Boudouresque, dans son costume de cardinal de la *Juive*.

Mais c'est à peine si l'on a le temps de le voir.

Madame, en attendant, soyons tout au plaisir!

chante encore Lassalle. Et cette fois, décidément, c'est

LE BALLET

J'aime autant vous dire tout de suite qu'il m'a paru manqué comme costumes et comme pas.

Les costumes sont probablement d'une grande exactitude. Au point de vue des recherches, ils ne laissent rien à désirer, mais à défaut de fantaisie, ils ont des tons criards et sont presque tous taillés dans de vilaines étoffes.

Pour les pas, M. Mérante n'a pas été aussi heureusement inspiré que de coutume. Nous avons vu bien des fois, dans les théâtres de féerie, la fête du hou-

blon où les danseuses forment des treilles, des allées, des labyrinthes avec des guirlandes vertes et des branches enrubannées.

Mlle Subra est élégante et plus gentille que jamais, Mlle Sanlaville mime spirituellement, mais le jeune berger qui prend la jeune bergère dans une écharpe de gaze commence à être passé de mode.

Le costume de la Gipsy n'est guère plus heureux que les autres. Seulement Mlle Hirsch, avec sa charmante laideur et ses longs cheveux flottants, a bien la tête étrange et séduisante de son rôle. A l'orchestre on a tout de suite baptisé son *écho :*

— Le pas de la repasseuse de petits couteaux.

Quelque chose de tout à fait charmant, par exemple, c'est la dernière variation de Subra. C'est en fouillant dans la bibliothèque de Windsor que M. Saint-Saëns a trouvé les vieux airs écossais qui lui ont servi pour son ballet. Le dernier, celui de la variation Subra, est particulièrement joli et orchestré d'une façon délicieuse. Quel dommage que cela dure si peu! On n'a eu que la ressource de le bisser. C'est ce que l'on a fait, malgré les protestations énergiques d'un spectateur caché au quatrième amphithéâtre et qui trouvait probablement que la charmante musique de ce joli petit pas n'était pas suffisamment obscure.

TROISIÈME ACTE

Regardez bien le petit décor du premier tableau de cet acte. Il est, comme les deux suivants, de MM. Rubé et Chaperon. C'est une merveille de perspective et la tapisserie qui couvre les murs de cette salle de palais est la chose la plus amusante du monde. On peut l'admirer en détail. Ce n'est pas la mélodie qui

vous en empêchera pendant ce tableau. Il y a là-dedans certain air de basse-taille, le solo du légat, qu'on n'entendra pas souvent au piano dans les salons du monde où l'on s'amuse.

— C'est précisément ce qui fait sa valeur! disent les wagnériens intransigeants.

La salle était curieuse à observer pendant que M. Boudouresque chantait ce morceau. D'abord un monsieur s'était retourné à l'orchestre pour lorgner les loges, puis deux, puis trois, quatre, cinq, puis tout l'orchestre et tout le parterre.

— Que regarde-t-on donc dans les loges? se demandait-on à l'amphithéâtre.

Et l'amphithéâtre se retournait également, et les secondes loges plongeaient dans les premières, et les troisièmes dans les secondes, bref tout un public énervé, s'agitant sans savoir pourquoi, puis se calmant subitement, sans plus de raison.

Mais le décor change et nous sommes dans la salle du Synode, un *hall* immense, tout entier en boiseries sculptées, avec les lords et les dames de la cour assis un peu partout et les gradins vides pour les évêques et les légistes.

A peine a-t-on vu ce décor, qu'on est pris d'une envie immense d'entendre l'*Africaine*.

Mais ce n'est pas pour ce soir.

La séance du Synode est d'une mise en scène assez curieuse.

Des fanfares annoncent l'arrivée du cortège royal.

Il se compose d'un peloton de gardes, des huissiers à verge, de deux seigneurs portant l'épée et la masse, de trois gentilshommes portant le chapeau, le sceau et la bourse; de l'archevêque de Cantorbery, suivi de trois diacres portant des croix et les évangiles; de deux audienciers, des pages du roi, du roi et des sei-

gneurs de sa suite, des pages de la reine, de la reine et de ses dames d'honneur, des gentilshommes portant des piliers d'argent, du sergent d'armes avec la masse du gentilhomme huissier, de deux scribes et des juges.

Un mot d'explication pour les piliers, deux espèces de pains de sucre en argent, que des gentilshommes du cortège portent à la suite de la Reine.

C'est un symbole représentant les soutiens de l'État.

Shakespeare dont M. Mayer a suivi scrupuleusement les indications pour la mise en scène en fait mention et M. Lacoste les a copiés avec soin en Angleterre, en y ajoutant seulement des armoiries pour leur enlever un peu de leur aspect bizarre.

En composant ce tableau, M. Saint-Saëns s'est rappelé qu'il avait été organiste et comme le schisme de l'Eglise d'Angleterre a été prononcé le jour de la Trinité, il a fait de l'hymne liturgique de cette fête le motif de la prière que chante l'archevêque de Cantorbéry et que les chœurs reprennent avec lui.

QUATRIÈME ACTE

Un ravissant décor dans le style de la Renaissance anglaise. Une toute petite galerie, au plafond bas donnant sur le parc ensoleillé où des bergers et des bergères en soie claire répètent un petit divertissement.

Tous les personnages ont changé de costume. M. Dereims est en pourpoint gris rayé de velours noir et niellé noir et or ; Mlle Richard a une robe de velours vert avec des broderies d'or aux épaules; le corsage brodé d'or est ouvert en losange; le tablier est gris perle avec grands motifs brodés de soie grise,

ton sur ton; les manches sont en guipure blanche brodée noir et or.

Quant au dernier tableau, le plus dramatique, le plus empoignant de tous, il se passe au château de Kimbolt, dans la chambre de la Reine, une grande chambre, froide et triste, avec les boiseries sculptées qui sont le fond de tous les décors d'*Henry VIII*, et une magnifique cheminée gothique, en pierre blanche, avec quantité de personnages sculptés dans leurs niches en dentelles.

M. Saint-Saëns et ses collaborateurs se sont évidemment tenu ce raisonnement fort juste :

— Le quatuor de *Rigoletto*, toutes les fois qu'il est chanté dans un grand concert quelconque par des artistes aimés, obtient un succès énorme. La Krauss y est superbe, Lassalle y est excellent et Richard parfaite. Mais on ne peut plus l'entendre que dans les concerts, et pas bien souvent encore.

Alors, ces messieurs ont refait le fameux quatuor en donnant au ténor la place du baryton et au baryton celle du ténor. Il va sans dire que M. Saint-Saëns ne s'est pas servi des mélodies de Verdi, pas plus que MM. Détroyat et Silvestre n'ont employé les paroles de l'ouvrage italien.

Mais la situation est, à peu de chose près, la même. Seulement le jeune maître a renouvelé cette grande et célèbre page musicale, en y mettant sa griffe personnelle et, sans entrer dans aucun détail de critique musicale, il ne m'est pas défendu de constater que l'effet de ce superbe finale a été foudroyant. On a bissé par acclamation, d'abord la première phrase de Lassalle, qui commence le quatuor, puis tout l'ensemble.

La fin justifie les moyens.

PEAU NEUVE

6 mars.

L'auteur du *Homard* a bien changé depuis les répétitions de *Peau Neuve*.

Un nouveau Gondinet, très différent de l'ancien, s'est révélé aux artistes du Palais-Royal.

L'ancien Gondinet était doux, bienveillant, conciliant, trop conciliant, modeste, trop modeste. On lui faisait une observation, et il s'y soumettait aussitôt ; on lui demandait un changement, et il s'y prêtait avec empressement.

Mais les dernières répétitions de la pièce que l'on a jouée ce soir ont fait surgir un Gondinet inédit ; un Gondinet qui a des exigences et qui entend qu'on s'y soumette ; un Gondinet qui se révolte quand il a raison et qu'on veut lui donner tort.

> Ce Gondinet est très méchant,
> Quand on l'attaque, il se défend !

Quand il s'agit de distribuer *Peau neuve*, on lui proposa pour le rôle de la comtesse Sidonie une artiste charmante sans doute, mais qui ne lui parut pas avoir les qualités nécessaires au personnage qu'elle devait représenter.

Gondinet déclara qu'il lui fallait Antonine. On commença par élever des objections ; comme il s'entêtait on traîna les choses en longueur espérant qu'il finirait par se lasser.

Cela se fût passé ainsi avec le Gondinet d'autrefois, mais avec le méchant Gondinet de maintenant il n'y a pas eu moyen.

Le méchant Gondinet jura qu'il ne mettrait pas les pieds au théâtre tant qu'on ne lui aurait pas donné satisfaction, et c'est à cet heureux entêtement que nous devons d'avoir vu ce soir la charmante Antonine revenue à la comédie et pour toujours, je suppose — car vraiment la place de cette fine et élégante nature d'artiste n'est pas dans les mélos.

Mlle Antonine a eu beaucoup d'émotion ce soir, tant d'émotion qu'en entrant en scène elle a presque complètement perdu la tête, quelle s'est embrouillée dans son monologue et qu'on a cru qu'elle allait se trouver mal. Mais elle a eu bien vite raison de ce trac qui n'a plus reparu jusqu'à la fin de la soirée.

Le collaborateur de M. Edmond Gondinet est un jeune, un nouveau, un débutant. On m'affirme qu'il a horreur de la publicité, et qu'on lui est on ne peut plus désagréable, toutes les fois qu'on parle de lui dans les journaux.

Il occupait à la mairie Drouot un emploi au bureau des décès. Ce sont, comme il arrive souvent, ses fonctions funèbres qui, par antithèse, lui inspiraient des idées folichonnes; mais comme on avait raconté cela un peu partout lors de la réception de sa pièce au Palais-Royal, il a demandé avec insistance qu'on le changeât de bureau et c'est chose faite aujourd'hui; je crois qu'il est aux mariages.

C'est M. Sarcey qui a recommandé M. Debrit à Gondinet. Aujourd'hui le critique du *Temps* et l'auteur du *Panache* sont les meilleurs amis du monde. Il n'en a pas toujours été ainsi. Il fut un temps où Gondinet, à ses débuts, ne pouvait faire une pièce sans qu'elle fût malmenée par Sarcey avec une rigueur qui frisait l'injustice.

« A chacun son métier, écrivait Sarcey, dans ses

feuilletons. M. Gondinet, peut être un excellent officier et un médiocre écrivain. Qu'il retourne à son escadron, cela vaudra mieux que de faire de mauvaises pièces. »

Il était persuadé, en effet, que Gondinet appartenait à l'armée.

Cela dura jusqu'au jour où, par hasard, le critique et l'auteur se rencontrèrent à dîner chez des amis communs.

Sarcey, qui est fort myope et qui ne voyait de Gondinet que les moustaches, lui trouva un air féroce.

— Cet officier m'en veut, se dit-il tout en mangeant, parce que j'ai dit du mal de ses pièces. Prouvons-lui que, comme homme, il ne m'est nullement antipathique.

Et il engagea la conversation avec son voisin.

— Quelle belle vie que la vie des camps! J'avais toujours rêvé d'être officier, surtout officier de cavalerie. Voilà qui est beau! On va à cheval! hop! hop! N'est-ce pas, capitaine?

Gondinet ne sourcillait pas!

— Oh! se dit Sarcey, je lui aurai donné un grade inférieur au sien, et il est fâché.

Aussitôt il reprit :

— Dites-moi, commandant, mangez-vous souvent d'aussi belles asperges à votre mess?

Gondinet chercha autour de la table le chef d'escadron auquel pouvait bien s'adresser Sarcey.

— Fichtre! pensa ce dernier, je me suis encore trompé:

Et alors, frappant doucement sur le bras de son voisin :

— Colonel, excusez-moi... croyez que j'ignorais!...

— Ah çà! s'écria Gondinet avec colère, avez-vous bientôt fini? Que vous éreiniiez mes pièces, c'est votre

droit, mais en dehors du théâtre, je n'aime pas qu'on me fasse poser, entendez-vous.

— Mais, général!

— Encore? Je ne suis ni général, ni colonel, ni même simple soldat.

— Comment, vous n'êtes pas dans la cavalerie?

— Je n'y ai jamais été.

— Vraiment. Oh! alors, dit Sarcey, c'est bien différent.

Et depuis cette époque il a toujours écrit de Gondinet le bien que tout le monde en pense.

LES EFFRONTÉS

7 mars.

Cette saison est décidément la saison des reprises. Jusqu'à présent, nous devons les deux meilleures soirées de l'hiver à la reprise de la *Cigale* et à celle des *Effrontés*.

La grande et belle comédie d'Emile Augier est, pour une forte partie des habitués actuels du Théâtre-Français, une comédie nouvelle et la représentation de ce soir a tout l'éclat d'une vraie première.

La vraie première des *Effrontés* date pourtant d'assez loin.

C'était le 10 janvier 1861.

La pièce avait été, pendant longtemps, annoncée sous le titre : l'*Effronté*.

L'Empereur avait assisté à la première, et on avait

remarqué que Sa Majesté était restée jusqu'à la fin du spectacle, donnant à plusieurs reprises le signal des applaudissements. D'ailleurs, Napoléon III devait, dans la suite, prendre très ouvertement le parti d'Augier contre ceux qui l'attaquaient à propos des *Effrontés* et du *Fils de Giboyer.*

Dans cette même soirée du 10 janvier 1861, Frédérick Lemaître faisait sa rentrée à la Gaîté dans *André Gérard*, de Victor Séjour. A l'Opéra-Comique on jouait *Barkouf*, de Jacques Offenbach; à l'Odéon, l'*Oncle Million*, de Louis Bouilhet; aux Italiens, *Lucia di Lammermoor*, avec Graziani, Gardoni et Mlle Marie Battu: au Théâtre-Lyrique, le *Val d'Andorre;* au Vaudeville. les *Femmes fortes*, de Victorien Sardou; aux Variétés, une Revue: *Oh! là! là! qu' c'est bête tout ça!* des frères Cogniard et de Clairville, avec le vieux Leclère faisant le Soleil, et Léonide Leblanc faisant l'Amour; au Gymnase le *Gendre de monsieur Poirier* et le *Voyage de monsieur Perrichon;* au Palais-Royal, la *Sensitive;* à la Porte-Saint-Martin, le *Pied-de Mouton;* à l'Ambigu, la *Dame de Monsoreau*, et au Cirque, les *Massacres de Syrie.*

Il n'était bruit dans les couloirs que des succès de l'armée française en Chine; il faisait un froid intense et la Seine débordée charriait d'énormes glaçons; Mme Adam faisait paraître un volume intitulé le *Mandarin;* on mettait un projet d'opéra au concours; le roi Guillaume Ier montait sur le trône de Prusse; le *Tannhauser* était en pleine répétition à l'Opéra; on mettait en circulation les premières pièces de monnaie à l'effigie laurée; on parlait tout bas de la prochaine débâcle du financier Mirès; Henri Murger se mourait dans la maison Dubois.

Malgré leur grand succès, *les Effrontés* soulevèrent

des protestations énergiques ; dans le public parmi ceux qui avaient cru se reconnaître, et ensuite dans les journaux.

Le cynisme du gazetier Giboyer indigna quelques journalistes; la crudité de son langage révolta ceux qui se piquaient de purisme.

Théophile Gautier écrivit dans son feuilleton du lundi

« Quelques traits sont d'un goût un peu hasardé ».

Et Florentino :

« Il y a de très beaux mots, très vifs, très acérés... et à côté de cela, des platitudes et des coqs-à-l'âne qu'on ne souffrirait pas au Palais-Royal. »

Paul de Saint-Victor aussi fit quelques critiques.

« Souvent les personnages, pour égayer le sujet, parlent l'argot des coulisses et imitent le cri des rapins. »

Mais le plus acharné fut Louis Veuillot, qui raconta, à propos de la comédie nouvelle, que Pigault Lebrun, le grand'père de l'auteur des *Effrontés*, n'était qu'un pilier de prison.

Emile Augier envoya immédiatement deux de ses amis demander des explications au rédacteur en chef de l'*Univers* , et comme Louis Veuillot avait répondu que ses principes religieux ne lui permettaient pas d'aller sur le terrain, Augier se vengea en faisant de lui un portrait très vif dans le *Fils de Giboyer*. Tout le monde reconnut le publiciste sous les traits de Déodat, et lui-même constata la ressemblance du portrait dans une longue brochure, le *Fond de Giboyer*, qu'il fit paraître peu de temps après.

Augier l'avait appelé : « batonniste devant l'Arche », Veuillot riposta par le trait suivant qui donnera une idée du reste de la brochure :

« Je ne me suis jamais proposé que le rôle du suisse,

qui fait taire les mauvais drôles et met les chiens à la porte afin que le service divin ne soit pas troublé. »

Augier commença à lire le *Fond de Giboyer* et ne put aller jusqu'au bout. Il pensa que si cette brochure l'ennuyait tant. lui qui y était personnellement mis en cause, elle n'avait pas grande chance d'amuser le public. Et il la jeta au panier.

Aujourd'hui, toutes ces ardeurs sont éteintes et la passion d'il y a vingt-deux ans s'est calmée pour faire place à l'admiration sans réserves.

Emile Augier, pour cette reprise a, d'ailleurs supprimé les traits qui s'adressaient à des personnalités aujourd'hui disparues ; il a coupé la grande tirade de Giboyer qui tient six pages dans la brochure.

Peut-être faut-il le regretter, car il eût été piquant de retrouver, dans cette tirade sur l'aristocratie de l'intelligence, bien des choses qui se fussent merveilleusement appliquées aux hommes éminents qui nous gouvernent.

Ainsi que je l'ai dit en commençant, cette soirée a été d'un intérêt énorme.

Une belle salle. Pas de ministres. Dans la fameuse baignoire où Léon Gambetta avait l'habitude de se cacher, se trouvent le général Pittié et des dames de sa famille.

La pièce elle-même n'offre qu'une maigre pâture à la chronique. Des décors insignifiants, des toilettes sans intérêt. Quand j'aurai dit que Mlle Durand est distinguée, qu'elle a de beaux yeux, des dents superbes, d'adorables fossettes et qu'hier, mardi, ayant répété généralement les *Effrontés* dans la journée et joué, le soir, le *Monde où l'on s'ennuie*, elle a été si surmenée qu'elle s'est évanouie en scène au milieu de la repré-

sentation et qu'on a dû interrompre le spectacle, que me restera-t-il à ajouter?

Ah !... que Delaunay avait juste vingt-deux ans de moins ce soir qu'à la création.

Et quoi encore?

Qu'un des premiers soins de Got, lorsqu'on s'occupa de la reprise des *Effrontés*, fut de rechercher son costume qui avait eu tant de succès en 1861;

Qu'il retrouva les habits et même la barbe, mais que la perruque était dans un état impossible. L'avait-on mise trop près des perruques qui servent dans la tragédie? Je l'ignore. En tous cas, elle était complètement mangée aux vers.

Est-ce donc tout? A peu près. A la sortie, Vernouillet — car il y a encore des Vernouillet — s'est écrié avec conviction :

— Tout cela était bon il y a vingt ans. Aujourd'hui on n'achète plus la *Conscience publique*, on la met en actions!

LE ROI DES GRECS

8 mars.

La pièce qu'on vient de jouer à la Gaîté appartenait à la Porte-Saint-Martin où elle devait être représentée un jour ou l'autre. MM. Larochelle et Debruyère, avides de nouveautés, la guignaient depuis longtemps. Ils se déguisaient, le matin, en pêcheurs napolitains pour chanter sur l'air connu :

Le *Roi des Grecs* ne nous échappera pas!

Et comme ils ont une jolie voix tous deux, Adolphe Belot finit par les entendre. Comment parvint-il à arracher son drame aux cartons de M. Paul Clèves ? Je l'ignore. Belot est si malin! Ce qu'il y a de certain c'est que la Porte-Saint-Martin répète en ce moment un drame du même auteur, *le Pavé de Paris*, et que la première représentation du *Roi des Grecs* a eu lieu ce soir à la Gaîté.

Le drame a été tiré par M. Adolphe Belot d'un roman-feuilleton qu'il a publié dans la *République française*.

C'est un voyage à travers le monde des grecs que l'auteur a commencé par faire en personne avant d'entraîner lecteurs et spectateurs à sa suite.

Belot est poussé, par sa conscience d'abord, ensuite par son amour des aventures, à ne parler des choses qu'après les avoir vues de ses propres yeux.

Le *Roi des Grecs* (roman) ayant un épisode qui se passe en Tunisie, Belot s'est embarqué pour le pays où fleurit le kroumir. Il en a rapporté les dessins des deux jolis costumes que porte la charmante Mlle Marcelle Jullien.

Deux tableaux du drame se déroulent dans la maison centrale de Melun. Belot a tenu à y passer quelques jours.

Pour cela deux moyens s'offraient : demander tout bonnement au directeur des prisons une lettre d'introduction auprès du directeur de la maison de Melun ou se faire condamner à la réclusion par les tribunaux de la Seine. Un instant, Belot songea à ce dernier moyen qui lui eût mieux permis que tous les autres d'observer ses types de très près, mais il fallait se résigner à perdre beaucoup de temps en conférences avec le juge d'instruction et puis Belot ris-

quait d'être acquitté vu ses antécédents ; il préféra donc se faire recommander à M. le directeur.

Celui-ci, qui ne doit pas être fâché de varier un peu ses relations, le reçut admirablement.

Belot déjeunait et dînait à sa table et passa ses journées parmi les détenus.

Il fit ainsi quelques connaissances charmantes.

C'est à Melun, dans l'atelier de vannerie, qu'il se lia avec un excellent voleur de soixante-quatorze ans, qui lui dit un jour avec une noble fierté :

— Je suis depuis cinquante ans en prison, c'est vrai, mais j'ai fait dix ans de bagne !

Il y entra aussi en rapport avec un ancien architecte, très habile, qui dessina les plans, grâce auxquels on a pu établir très exactement le décor du quatrième acte, représentant l'atelier de vannerie fine à la maison centrale.

C'est encore à Melun que Belot a appris tous les termes d'argot dont sa pièce est pleine.

C'est là qu'il sut ce que c'est qu'une *planque*, cachette que les détenus pratiquent, soit dans une table, soit dans tout autre objet, pour y recéler les choses dont la possession leur est interdite.

Belot a, chez lui, une *planque* qu'on lui a donnée là-bas. C'est un outil dont le manche très adroitement creusé, servait de tabatière ; le jour où Belot prisera, il ne prendra pas son tabac dans une autre boîte que celle-là.

L'auteur du *Roi des Grecs* ne couchait pas à Melun ; il rentrait à Paris, le soir. Une fois, pourtant, il lui arriva de manquer le train. Les soirées sont longues dans la maison centrale ; on ne savait trop comment occuper le temps, quand quelqu'un eut une idée...

On sonna le tocsin et, quelques secondes après, tous les détenus furent dans la cour, attelés aux pompes et

prêts à éteindre l'incendie. Impossible, n'est-ce pas, de pousser plus loin les prévenances ?

Mais les meilleures choses ont une fin, et Belot se vit forcé de quitter la maison où l'hospitalité lui était si large.

Il lui restait à étudier, pour la dernière partie de son drame, le grec en liberté.

Il s'adressa pour cela à un ancien inspecteur du service des jeux qui lui donna quantité d'indications plus extraordinaires les unes que les autres.

Cet inspecteur lui apprit, entre autres révélations étonnantes, qu'il y avait, à Paris seulement, plus de deux mille grecs, parfaitement connus et classés à la Préfecture et que, malgré la vigilance la plus excessive, il y avait bien peu de cercles, même parmi les plus grands, qui n'eussent *eu leur Waterloo*.

Un cercle qui *a son Waterloo*, en langage technique, est un cercle où l'on prend un grec la main dans le sac.

Belot ne se contenta pas des renseignements ; il voulut visiter certains tripots qui lui furent désignés et s'y fit plumer avec une maestria qui le plongea dans le ravissement.

Dégarni d'argent mais enrichi de documents précieux, il se mit à l'œuvre, tenant à faire, comme M. Louis Figuier, du théâtre instructif.

Il y a bien des choses que nous ignorions encore tantôt, à huit heures moins le quart, avant d'entrer à la Gaîté et que nous savons aujourd'hui ! Merci, Belot.

L'excellent Dumaine, qui ressemblait étonnamment ce soir à M. Tony Révillon, nous a expliqué, on ne peut plus clairement, la portée du portefeuille, la portée de la poignée de main, la portée de la bague. Nous savons

ce que c'est maintenant que les relançeurs de pleins, les philosophes, les donneurs de flan, les façonniers, les fileurs. Merci, Belot, encore une fois merci !

Mais sapristi comme le cercle de l'avant-dernier tableau est pauvrement meublé ! Il y a, au-dessus de la table de baccarat, une suspension dont on ne voudrait pas dans les cafés des boulevards extérieurs, et l'aspect lamentable du mobilier nous a fait verser des larmes.

Est-ce que les directeurs de la Gaîté n'auraient pas confiance dans le produit de la cagnotte ?

L'INFLUENCE DU CERCLE SUR LE THÉATRE

12 mars.

Le *Roi des Grecs* qu'on vient de jouer à la Gaîté est une pièce instructive qui nous montre, clair comme le jour, que les cercles de Paris sont exploités par une bande de flibustiers qui, le sourire aux lèvres et le gardénia à la boutonnière, volent l'argent des jeunes et des vieux pontes.

Je crains cependant que le petit avertissement que M. Adolphe Belot vint de donner à ses contemporains ne soit pas pris au sérieux. Et je le regrette. Je vais vous dire pourquoi.

Il y a une huitaine de jours, j'étais allé voir la reprise des *Jocrisses de l'amour*, au Palais-Royal.

Vous connaissez la pièce de Barrière et de Thiboust. Vous savez qu'il y a là-dedans plus d'esprit, de gaîté et d'amusante philosophie, qu'il n'en faudrait pour assurer le succès de trois comédies nouvelles.

L'interprétation, sans être absolument hors ligne, était satisfaisante et cependant la salle était si peu remplie, qu'après sept ou huit représentations la pièce a dû disparaître de l'affiche.

Les trois quarts des jeunes gens aujourd'hui n'ont pourtant pas vu les *Jocrisses de l'amour* ; le Palais-Royal leur offrait l'occasion de passer trois heures charmantes et ils se sont abstenus. Pourquoi?

C'est qu'un changement regrettable est en train de s'opérer dans le public des théâtres. Les jeunes gens s'y font rares et on se passerait fort bien de la plupart de ceux qui y viennent.

Il y en a encore, parbleu, qui s'intéressent aux choses de l'esprit, qu'une belle comédie transporte, qu'un bon vaudeville fait pâmer d'aise, mais la majorité a la tête ailleurs.

Et savez-vous où? Au cercle, au tripot comme ils disent, au tripot qu'ils ont quitté à sept heures et demie pour aller dîner au galop et où ils sont pressés de retourner. Paris est en train de devenir une immense ville de jeu. A tous les coins de rue on voit surgir des cercles nouveaux qui n'ont d'ailleurs rien de commun avec les clubs sérieux, s'administrant eux-mêmes et possédant des comités d'admission sévères ; cela nous vaut une génération inquiète, énervée, n'ayant plus qu'une seule passion réellement vivante : la passion du jeu.

Aux petits crevés ont succédé les petits décavés.

Ils arrivent au théâtre au milieu de l'acte, vers neuf heures et demie, parce qu'ils n'ont guère pu finir de dîner plus tôt; ils passent devant vous, sans bruit, du reste — ils ne sont même plus bruyants — et ils prennent place d'un air ennuyé.

Si la pièce est de celles qu'il est de bon ton d'avoir vue, si l'actrice qui joue est à la mode, ils écoutent par

intermittences, et seulement aux endroits que les journaux ont signalés comme plus réussis que les autres.

Si, au contraire, comme les *Jocrisses de l'amour*, la pièce n'a pour tout mérite que d'être un petit chef-d'œuvre qui date de quinze ou vingt ans, ils n'écoutent presque pas.

Etalés de trois quarts dans leur fauteuil, regardant indifféremment la scène et la salle, ils prennent l'air résigné de gens à qui on lit une tragédie en cinq actes et en vers.

La salle éclate de rire; — eux ne sourcillent jamais; c'est à peine s'ils se donnent la peine de faire semblant de comprendre.

Pendant l'entr'acte ils se réunissent par petits groupes de trois ou quatre, et l'on entend des bribes de phrases comme celles-ci :

— Passe de dix ... main rasoir... rien que des bûches... j'avais fait cinquante louis à cheval... complètement rincé... une vraie culotte!

Puis, l'entr'acte étant terminé, ils reviennent à leurs places, avec la même nonchalante lassitude.

Tout à coup ils s'animent; le second acte est fini. On les voit alors se précipiter sur leurs pardessus, trop longs cette année, après avoir été trop courts l'année dernière.

D'un pas rapide, ils marchent vers le boulevard. Ils montent quatre à quatre le large escalier garni de tapis épais, jettent leurs pardessus aux mains du valet de pied, et, le chapeau sur la tête, le visage allumé, tout à fait réveillés, ils s'installent à la première case libre de la table de baccara.

Si, pendant que l'on bat les cartes, quelqu'un leur demande où ils ont passé la soirée :

— Au théâtre, vieille pièce, embêtant à crever!

L'AS DE TRÈFLE.

15 mars.

Directrice ou tragédienne, l'universelle Sarah Bernardt n'a de parti pris pour aucun genre. Elle se dit qu'il faut montrer un peu de tout au public de l'Ambigu et, loin de s'en tenir aux œuvres héroïques ou littéraires, elle a voulu que son jeune directeur de fils en revînt cette fois au mélodramme naturaliste qui fit un moment la fortune de la maison.

Seulement elle s'est adressée pour cela à un auteur nouveau. M. Pierre Decourcelle a fait ses débuts au théâtre par une agréable comédie en un acte : le *Grain de beauté*, réprésentée non sans succès au Gymnase, il y a environ deux ans. Et si l'auteur de l'*As de trèfle* ne se recommandait pas déjà de lui-même, il serait assuré de bénéficier des innombrables amitiés qui entourent son père, M. Adrien Decourcelle, vétéran du théâtre, auteur d'une foule de pièces charmantes et l'un des principaux collaborateurs du regretté Théodore Barrière.

Dans sa longue carrière dramatique, M. Adrien Decourcelle aura rarement inventé une situation plus curieuse que la sienne à propos de l'*As de trèfle*.

Comprenant qu'on serait porté tout naturellement à lui attribuer en partie la paternité d'un drame dont son fils est l'unique auteur, il dut éviter de donner pendant les répétitions générales, même l'apparence d'un conseil. Avec une énergie stoïque, il conserva jusqu'au dernier jour, tandis qu'on jouait cette œuvre qui le touchait de si près, l'attitude froide et réservée d'un étranger ou d'un juge impartial, sinon malveillant.

Jamais homme ne poussa si loin l'*Art de n'être que grand'père.*

L'*As de trèfle* devait primitivement s'appeler l'*As de pique.*

Mais ce dernier titre ayant trouvé son emploi dans un autre ordre d'idées parisiennes, on renonça avec empressement à cette étiquette déjà exploitée.

M. Pierre Decourcelle songea d'abord pour remplacer l'*As de pique* à s'approprier l'*As de cœur ;* mais, la confusion qu'il fallait éviter ne l'eût peut-être pas été assez complètement et l'on dut se garder simplement à trèfle.

Neuf tableaux. Pas un de plus, pas un de moins.

C'est le cas ou jamais de commencer par le premier :

LA MÈRE ET LE FILS. — Intérieur austère et solennel, vieilles tapisseries aux murs et sur les sièges ; crédence en chêne sculpté ; console dorée, statuettes, buste en bronze. Au fond, une vue de jardin représente l'élément gai du décor.

La maîtresse de céans, c'est Mlle Diane Valatte, enchantée de représenter une baronne, celle de Croix-Vieux. Un moment cette artiste, dont le rôle de czarine des *Mères ennemies,* fut déjà supprimé avant la première, put craindre le même sort dans l'*As de trèfle.* Hier, en effet, après la répétion générale, il fut question de renoncer à ce premier tableau qui avait semblé long à quelques amis de l'auteur.

Mais Mlle Valatte en a été quitte pour la peur, puisque son rôle a été maintenu.

Compliments sincères à M. Masset qui, repoussant une tradition surannée, n'a pas cru devoir imposer au

jeune médecin qu'il représente, la cravate blanche, les favoris noirs et la longue redingote d'usage, et porte tout simplement une barbe blonde et un complet très moderne.

Mme Delia représente la fiancée du docteur Marcel Bernier et semble tout heureuse que Mme Sarah Bernhardt, dont elle a très peur, soit occupée au Vaudeville à jouer *Fédora*, au lieu de la méduser en la lorgnant de la salle.

Une demi-mondaine. — Chez Mme Dauberval (Mary Jullien). Joli boudoir satin havane très clair et peluche marron. Mobilier coquet : table de Boule, secrétaire en ébène incrusté. Au fond, une portière laissant voir, lorsqu'on la soulève, une riche salle à manger.

Mlle Mary Jullien a été chargée, il y a seulement cinq jours, du rôle de l'ambitieuse, mais infortunée cocotte de l'*As de trèfle*, primitivement distribué à une débutante, Mlle Antonia Laurent. On a été généralement content de retrouver cette excellente artiste qui a fait au Gymnase un séjour trop court. Mlle Jullien porte une robe blanche brodée de larges fleurs en soie avec tunique de dentelle blanche. C'est dans cette toilette légère qu'elle descend faire un tour au Parc Monceau, après avoir jeté sur ses épaules un simple manteau de peluche rouge.

Espérons que le temps n'est pas trop mauvais.

A la fin du tableau, Julia se tire les cartes.

Ce soir, Mlle Mary Jullien, s'est fait une excellente réussite.

Heureux présage pour l'*As de trèfle !*

L'Eden-Brasserie. — Fort joli décor, dans le goût moderne : vitraux, plafond à caissons et comptoirs en vieux chêne. Au fond, une scène où chantent les ar-

tistes du café-concert, parmi lesquels un baryton authentique. M. Séguier, ancien élève du Conservatoire. Ce brave garçon après avoir rêvé l'Opéra, n'avait jamais eu l'occasion de se faire entendre en public. Aussi, est-ce avec une joie intense, qu'à défaut de l'*Africaine*, il peut nous chanter ce soir le *P'tit bleu*.

A la fin du tableau, Nini Gendarme (Mlle Marie Kolb), que nous avons vue en soubrette à l'acte précédent, chante à son tour, avec les intonations de Judic, une romance populaire, le *Signe à Mam'zelle Bousquet*, dont Gaston Serpette a composé l'amusante musique, une spirituelle parodie des *scies* à la mode.

Du reste, Mlle Marie Kolb, qui aborde aujourd'hui les premiers rôles de drame, pourrait aussi bien tenir l'emploi de diva d'opérette, car elle a chanté *Lili* en province avec beaucoup de succès.

Le personnel très curieux, très pittoresque des habitués de l'Eden-Brasserie se compose de cochers, de bookmakers, de jockeys, de palefreniers dont les propos nous édifient étrangement sur certains tripotages du turf. Belot nous a enseigné l'autre soir comment on triche au jeu, M. Decourcelle nous explique comment on vole aux courses.

Le meurtre. — Le titre change, mais c'est encore dans le boudoir du deuxième acte qu'on nous transporte. On ne le revoit du reste que quelques minutes, juste le temps de faire assassiner Mary Jullien par Taillade et Bouyer qui est, le propre frère de Mlle Dauberval.

Cette petite scène de famille commence à la cantonade. On entend, dans une pièce voisine, un meuble brisé, une courte lutte, des cris terribles, puis Mlle Mary Jullien, vêtue d'un peignoir de cachemire blanc, taché de sang, entre en se débattant contre ses assas-

sins et vient tomber au pied d'un canapé qui la cache à moitié. Tout ce tableau de l'assassinat est mis en scène avec un art consommé. L'effet a été énorme.

L'Istruction. — On connaît ce cabinet du juge, avec ses tentures vertes et ses cartons rouges.

Montigny représente avec une dignité parfaite un magistrat que l'auteur n'a probablement fait aussi jeune que pour expliquer son inexpérience.

Lacressionnière, qui apparaît pour la première fois, représente, en M. Robert, un ex-chef de la Sûreté.

C'est un peu le personnage de M. Claude, mais la tête est beaucoup celle du savant M. Laboulaye.

Une jolie formule de serment, prononcée par l'agent secret, M. Petit, auquel on demande s'il est bien sûr de la culpabilité de Marcel Bernier :

— Devant le Christ de M. Bonnat, je le jure !

La confrontation. — Ça change encore, mais c'est toujours la même chose, c'est-à-dire que nous revoilà dans le boudoir de Julia Dauberval.

On m'affirme cependant que cette troisième fois est la dernière.

Les meubles, la pendule sont renversés comme après le crime ; la victime est toujours étendue à la même place car rien ne doit être déplacé avant les investigations de la justice. La scène est saisissante. Nous connaissions quelque chose d'analogue, il est vrai, pour avoir vu ce même cadavre, représenté par Mlle Marie Laure au théâtre du Château d'Eau, dans le *Casse-museau* de M. Edouard-Philippe, avec lequel le drame de M. Pierre Decourcelle a de nombreux points de contact.

Le Tripot. — Plus chic, plus élégant que celui de

la Gaîté, mais bien mal fréquenté aussi car on y voit reparaître, à peu de types près, les mêmes personnages véreux que dans le drame d'Adolphe Belot.

Taillade lui-même, bien qu'il se soit fait une tête d'Américain, peut passer pour un autre Roi des Grecs.

M. Georges Richard s'est fait une tête qui ressemble énormément à celle d'Henri Rochefort et aussitôt tout l'orchestre s'est tourné vers la baignoire du directeur de l'*Intransigeant*.

Grâce à une plantation ingénieuse du décor, les agents de police qu'on voit d'abord apparaître au dehors sur des marronniers et des tilleuls praticables, font irruption au milieu des joueurs, mais sans pouvoir pincer les coupables qui filent... par un poële de faïence tout à fait étonnant.

Pendant l'entr'acte, Sarah Bernhardt arrive dans une avant-scène. Il est minuit moins un quart. *Fédora* s'est jouée rondement ce soir.

Les bonneteurs du Point-du-jour. — Reproduction assez fidèle de ce coin de Paris, avec la population de joueurs de bonneteau et de souteneurs qui en font le pittoresque ornement.

Grandissime bataille à coups de couteau, à coups de casse-tête entre tout ce joli monde et les agents.

La police, déjà éprouvée au tableau précédent, reçoit une pile épouvantable.

A l'Ambigu, il faut ça.

La mise en scène de cet amusant tableau est du reste fort pittoresque et fort curieuse.

L'As de trèfle. — Un simple intérieur très modeste, le logis de Nini Gendarme, un lit et quelques chaises en acajou : tout ce qu'il faut pour dénouer la pièce à l'aide d'un *as* qui fait entrer Taillade, absolument su-

perbe dans sa nouvelle création, dans la voie des aveux.

Pour M. Pierre Decourcelle, cet *as de trèfle* est un véritable às d'atout.

Et comme on le disait à la sortie :

— C'est comme s'il avait un cent d'as en main!

FORMOSA

16 mars.

Si la route qui nous mène les jours de première jusqu'à l'Odéon semble souvent plus longue qu'elle ne l'est réellement, nous l'avons parcourue, ce soir, avec un entrain inaccoutumé.

Une pièce nouvelle de M. Auguste Vacquerie, cela valait le voyage, en effet.

A une époque où l'on abuse des grands mots, où les essais dramatiques les plus étranges, les plus maladroits, les plus incorrects sont pompeusement qualifiés de tentatives littéraires, il est consolant d'entendre parfois l'œuvre d'un véritable écrivain.

On était certain à l'avance que cette soirée serait autrement intéressante que la plupart de celles qui l'ont précédée chez M. de La Rounat.

On n'accusera pas M. Vacquerie de barrer la route aux jeunes.

Loin d'accaparer les théâtres, il y a vingt ans qu'il n'a rien fait représenter. *Jean Baudry*, qui eut récemment un si brillant regain de succès à la Comédie-

Française, date de 1863. M. Vacquerie donne depuis trop longtemps, hélas ! tout son temps, toute sa sollicitude à ses causeries doctrinaires du *Rappel* et ce n'est pas le plus mince délit de la politique que d'avoir éloigné du théâtre un auteur de cette trempe.

Formosa même, date d'une époque si éloignée, il y a tant d'années qu'on en parle, qu'on en annonce, puis qu'on en dément périodiquement la mise en répétition aux Français, qu'un grand nombre de gens, croyant l'œuvre publiée, ont cherché sincèrement à se procurer la brochure avant la première.

Avant d'être portée à l'Odéon — sur la prière de M. de La Rounat et malgré les protestations de M. Émile Perrin — *Formosa* dut s'appeler successivement *Warwick*, puis le *Faiseur de Rois*.

Ce dernier titre, le meilleur assurément, parut avoir une signification politique, ce que l'auteur désirait éviter à tout prix, et l'on adopta tout simplement le nom de l'héroïne.

Après *Henri VIII*, à l'Opéra, *Formosa* vient continuer la série des pièces anglaises.

Il y a encore quelque temps, la mode — ou le hasard des coïncidences — était aux pièces russes.

Espérons, pour le bon équilibre européen au théâtre, que chaque nation aura son tour.

La couleur locale et l'exactitude historique d'Outre-Manche sont d'une réalisation assez difficile.

Il a fallu le soin, le talent, le savoir du dessinateur Lacoste — un artiste dont j'aime à constater le succès chaque fois qu'il m'en fournit l'occasion — pour habiller comme il convenait les rudes personnages de *Formosa*.

Mlle Tessandier, dont la présence parmi la troupe de l'Odéon a beaucoup contribué à la décision prise par M. Auguste Vacquerie lors de la démarche que fit M. de La Rounat près de lui pour obtenir sa pièce, Mlle Tessandier, dis-je, est vraiment belle, autant que l'exige son nom de Formosa, dans sa robe de velours ardoise, soutachée d'or à pièce de poitrine amarante brodée d'or, guimpe montante, petite calotte avec voile frangé d'or.

M. Porel, en sa qualité de co-directeur de l'Odéon, a tenu à donner à ses pensionnaires et anciens camarades, l'exemple de la modestie et de la simplicité, en se contentant d'une petit rôle de soldat-bandit qui ne paraît qu'au premier acte, et porte un costume beaucoup moins coûteux que tous les autres.

Il est vrai que cette tenue, à défaut de luxe, est d'un pittoresque achevé. Avec son chapeau à calotte, sa cape à manches laissant voir des crevés en loques, sa cotte de mailles, presque entièrement cachée par un long pourpoint de buffle, Porel rappelle vaguement certain personnage du *Roi s'amuse*.

C'est le Saltabadil de la rive gauche.

Plus élégant est M. Chelles dont les deux costumes feraient sensation ce soir au bal des artistes (section historique).

Il n'y a que les traîtres pour être si beaux en scène. Bien que M. Chelles joue le rôle d'un odieux prétendant, ses directeurs ne lui ont rien refusé.

Ces messieurs n'auraient-ils pas les opinions du *Rappel* de M. Vacquerie?

Le terrible comte de Warwick, le faiseur de rois, M. Paul Mounet, pour l'appeler par son véritable nom, est revêtu du costume austère, mais confortable et de

bon goût, qui convient à ses allures de militaire politique : du velours frappé, mais noir, de la fourrure fauve, une cotte de mailles, un maillot sombre, des bottes non vernies, une épée-poignard et une petite couronne métallique fixée au feutre noir.

On voit tout de suite que le terrible Warwick ne fut pas au nombre des gommeux de son temps.

La plus grande préoccupation de M. Paul Mounet, pour éviter autant que possible l'inévitable ressemblance avec son grand frère de la Comédie-Française — ressemblance que la presse lui signale toujours sans la lui reprocher autrement — a été de se vieillir le plus possible.

Grâce à ses longs cheveux grisonnants et à la barbe, qui lui donne une gravité irréprochable, il est arrivé à peu près à ses fins : on ne le prendra plus pour le jeune frère de Mounet-Sully, mais pour Mounet-Sully lui-même.

C'est lui l'aîné de la famille à présent.

Très remarquables tous les décors de *Formosa*.

Le premier, de Rubé et Chaperon, représente un carrefour au pied de la tour de Londres, que l'on voit au premier plan à gauche, avec la porte garnie de ferrures, et la niche où, la nuit venue, on vient allumer une lampe.

En face, le jardin de l'hôtel d'Essex ; un grand mur dont la crête est escaladée par des branches vertes et des pousses de lierre qui débordent.

Jolie toile de fond représentant des maisons et une église se détachant sur un ciel crépusculaire.

Le deuxième tableau, le dernier ouvrage du pauvre Daran, mort l'autre semaine, n'était pas tout à fait achevé ; ce sont MM. Rubé et Chaperon qui ont donné les coups de pinceaux complémentaires.

C'est une salle du palais de Warwick à Londres : haute cheminée de pierre, portières en tapisseries, murailles en boiseries et cuir de Cordoue.

Ce décor sert également au quatrième acte.

Le troisième (Rubé et Chaperon) représente une salle chez Formosa, au palais d'Essex.

Meubles anciens, dressoir en bois sculpté, prie-Dieu surmonté d'un tableau de sainteté; au fond, à gauche, la cage d'un escalier en bois découpé à jour avec tentures cachant les marches; plafond à caisson; partout les armes d'Essex : *un lion d'or sur fond de gueules*, jettent une note très vive, très claire et très riche. Aux murs, des tapisseries à personnages, très brillantes.

Au premier acte de *Formosa*, l'allumeur de lanternes fredonne ces quatre vers :

C'est le danger du jour qui baisse,
Il rêvait vingt ans,
Quand il vit que c'était l'abbesse,
Il n'était plus temps.

— Tiens, c'est comme moi, dit un financier qui s'est ruiné en jouant à la hausse lors de krach :

Quand je vis que c'était la Baisse,
Il n'était plus temps.

Une salle magnifique à cette belle première, une vraie salle littéraire, avec un parterre vibrant aux beaux vers et les soulignant de ses bravos enthousiastes.

Dans l'avant-scène de droite, Victor Hugo avec M. et Mme Lockroy, Jeanne et Georges Hugo.

Mais trop d'asthmatiques. Cela devient terriblement agaçant à la fin. Déjà, hier soir, à l'Ambigu, les tousseurs ont, à plusieurs reprises, troublé le spectacle

Ce soir, il a fallu se fâcher pour leur imposer silence. Je demande qu'on passe un peu de tisane pendant les entr'actes.

MODÈLES DE PRÉFACES

20 mars.

Une nouvelle mode se dessine. Les auteurs dont les pièces n'ont pas réussi les publient en les faisant précéder de préfaces dans lesquelles les critiques dramatiques sont fort malmenés. Ce sont ces misérables journalistes qui ont éloigné les spectateurs. Aussi les traite-t-on de malfaiteurs, d'hommes sans foi ni loi, d'eunuques.

Le procédé est commode. Son succès me paraît assuré. C'est pourquoi je viens de confectionner quelques échantillons de préfaces que je m'empresse de mettre à la disposition des auteurs malheureux. Elles sont toutes dirigées contre les critiques et se rapprochent autant que possible du genre qu'elles sont chargées de défendre. Cette variété dans l'éreintement sera, je l'espère, un attrait de plus.

PRÉFACE D'UNE TRAGÉDIE

Représentée trois fois à l'Odéon

Critique, unique objet de mon ressentiment,
Critique dont la prose embête énormément,
Soiriste ramassant des potins par la ville,
Reporter sans pudeur, soireux à l'âme vile,
Puissent mes spectateurs ensemble conjurés
Vous chasser des journaux que vous déshonorez,
Puissent ceux que l'on voit aller aux tragédies
S'allier à tous ceux que charment les féeries;

Que cent publics, venus des bouts de l'univers,
Exaltent malgré vous la beauté de mes vers.
Puissiez-vous avaler vos articles canailles,
Et ressentir après un affreux mal d'entrailles,
Puissent les épiciers excités par mes cris
A faire des cornets employer vos écrits,
Puissé-je sur Vitu voir éclater la foudre,
Voir en cendre Sarcey, voir J-J. Weiss en poudre,
Voir le dernier critique à son dernier soupir,
Moi seul en être cause et mourir de plaisir!

PRÉFACE D'UN OPÉRA

Joué deux fois à l'Opéra-Populaire.



PRÉFACE D'UNE PIÈCE SCIENTIFIQUE

Jouée à la Gaîté (pendant la fermeture d'été)

Certes ils ne prévoyaient pas ce qui se passerait un jour, ceux qui, pour exprimer leur pensée, tracèrent des signes sur des feuilles de palmier, ni ceux qui se servirent d'écorces d'arbres ou de tablettes de cire, ni ceux qui fabriquèrent le papyrus avec l'écorce du roseau.

Il était sans méfiance le roi Philippe de Valois quand, vers 1340, il encouragea l'installation de la première papeterie.

Il ignorait qu'après avoir subi les différentes opérations du délissage, du triage, du lessivage, du défilage, du blanchiment, du lavage et du raffinage, le chiffon devenu papier, serait une arme terrible entre les mains des journalistes, successeurs de Théophraste Renaudot, qui fit paraître le premier journal français le 30 mai 1631, date à jamais maudite.

Et Théophraste Renaudot, en fondant le premier journal, pouvait-il prévoir la *Soirée théâtrale* ? Non, il ne le pouvait pas. Il ne savait pas qu'un jour viendrait où des hommes ne craindraient pas de prostituer leurs plumes à de telles besognes. Deux sortes de plumes : la plume d'oie, qui date du septième siècle, la plume de fer inventée de nos jours par le mécanicien Arnoux. Il ignorait que l'encre, composée avec la noix de galle d'Alep, le sulfate de fer ancien, la gomme du Sénégal et l'eau, que l'écriture dont l'invention remonte à Noé que les Chinois appellent Fohi et qui vécut 1950 ans avant Jésus-Christ, serviraient à condamner et à exé-

cuter l'une des plus nobles conceptions modernes : la pièce scientifique.

Ah! Gutenberg, Gutenberg, pourquoi as-tu inventé l'imprimerie?

PRÉFACE D'UNE PIÈCE POPULAIRE

Représentée aux Bouffes du Nord

Les journaliss', c'est tous des muff'.

LE PREMIER BAISER

21 mars.

Depuis qu'il a donné le *Droit d'aînesse*, dans de si mauvaises conditions, un soir de double première, et qu'il a vu la majorité de la presse opter pour un autre théâtre, M. Brasseur n'a plus eu qu'une préoccupation : celle de ne pas passer le même jour qu'un de ses confrères.

C'était son idée fixe, en montant la nouvelle opérette de MM. de Najac, Toché et Emile Jonas.

— Le plus sûr, avait-il dit dès le premier jour, c'est encore de décider que nous donnerons notre *Premier Baiser* en pleine Semaine sainte ; on ne lancera pas une autre pièce à pareille date... nous serons seuls, bien seuls.

Pour plus de précaution il songea même, lui qui n'est rien moins qu'un libre-penseur, à fixer sa première au Vendredi-Saint.

La manifestation des artistes du Châtelet, refusant de jouer la *Queue du Chat* ce soir-là, le fit réfléchir.

D'autre part, le Vendredi-Saint, la critique ne se serait certainement pas dérangée. Sarcey lui-même eût préféré s'abstenir, quitte à dévorer un jambonneau dans l'intimité, pour donner satisfaction à ses amis du *XIX*e *Siècle*, et M. Brasseur n'aurait eu comme public maigre que quatre pelés, un tondu et quelques farouches conseillers municipaux.

Mais, par exemple, il a fallu déployer une activité vraiment extraordinaire pour que tout fût prêt aujourd'hui.

Le *Premier Baiser* a été monté en un mois à peine, ce qui, pour une œuvre musicale, est un joli tour de force.

Le difficile, pour le *Premier Baiser*, n'était ni de répéter la pièce, ni d'en établir la mise en scène, mais bien d'en lire la musique aux artistes.

Ce soin incombe invariablement au compositeur.

Malheureusement, M. Emile Jonas n'est pas l'homme de ses mélodies. Elles sont presque toujours gaies, pimpantes, d'un rhythme sautillant, tandis qu'il est triste, songeur et mélancolique.

Quand il interprète une de ses partitions, l'*allegro* le plus enlevant se transforme en *miserere* et l'auditoire fond en larmes.

Or, pour ses débuts aux Nouveautés, M. Jonas tenait à ne pas produire une impression de ce genre, et ses collaborateurs y tenaient tout autant que lui-même, ce qui fait que d'un commun accord, on demanda à un ami, Gaston Serpette, de vouloir bien lire la partition au foyer. M. Serpette accepta. Mais il y a dans la vie du compositeur de *Madame le Diable*, des jours

où il n'est pas en train. La lecture des Nouveautés tomba l'un de ces jours-là et, au dernier moment, la partition fut exécutée par l'un des librettistes, M. Raoul Toché, qui, lui, n'est ni triste ni timide, ce qui ne l'empêche pas d'être un agréable musicien.

Décor intéressant au premier acte. L'intérieur d'un chalet. Du bois, du bois et encore du bois : bois partout. Les murs, le plafond, les accessoires sont en bois tout comme les meubles. Bonnet lui-même a l'air d'être en bois, ainsi que la voix de Mme Felcourt. Seules, les petites servantes d'auberge ne sont pas de bois, non plus que les spectateurs qui les lorgnent.

Elles sont généralement jolies, toutes ces petites femmes de chez Brasseur et leur grand chapeau en dentelle noire avec touffe de fleurs des champs, leur va délicieusement.

Du reste Draner sait jouer en maître des effets de noir. Voyez plutôt certains costumes des danseuses de l'Eden.

On ne saurait mieux imaginer pour ravir le spectateur, et l'artiste auquel l'on doit les maillots noirs d'*Excelsior* a fait preuve au théâtre d'une connaissance du cœur humain digne de Dumas fils.

L'amusant Berthelier est revêtu, a premier acte, d'un costume d'une fantaisie très comique. C'est un luxe de peluche havane et de soie verte avec des crevés, des plumes et des ornements garnis d'acier : toutes les couleurs connues. Il a positivement l'air de jouer le roi Perroquet Ier.

La précipitation avec laquelle ont été conduites les études du *Premier Baiser* a beaucoup troublé cet excellent artiste, qui aime à établir ses rôles avec soin et à en méditer les effets principaux. Les derniers jours

surtout ont été terribles. M. Berthelier a dû se livrer à des efforts de mémoire tout à fait extraordinaires, et ses répliques le poursuivaient même en songe, ce qui l'a beaucoup aidé à les apprendre tout à fait. La dernière nuit notamment lui a été propice, car il est arrivé ce soir tout joyeux, en disant à ses camarades :

— Ça ira bien, j'ai rêvé que je savais mon rôle !

Marguerite Ugalde, elle, a su le sien dès le lendemain de la lecture.

Incomparable don naturel ! Qu'il s'agisse du poème ou de la musique, la jeune artiste des Nouveautés devine littéralement ce qu'elle a à dire ou à chanter. Ce qui arrachait hier cette réflexion à son directeur :

— Si tous étaient comme elle, ça me ferait l'économie du souffleur.

Mise en scène fort originale au finale du premier acte. Deux galants, Berthelier et Vauthier, vont trouver dans leurs chambres respectives Mlle Ugalde et Darcourt, tandis que M. Bonnet et Mme Felcourt (le père et la mère Bok) veillent aux bonnes mœurs de l'Helvétie. Les consommateurs s'éloignent, la salle d'auberge se vide et peu à peu les deux vieux, restés seuls, s'endorment sur leurs chaises. Puis, deux côtés du décor s'ouvrent et les chambres où Suzel et Héléna sont enfermées deviennent visibles. Les deux hommes pénètrent par la fenêtre et... l'intention de l'auteur est mise en scène sous la forme d'un quatuor, beaucoup plus court que celui d'*Henri VIII*.

Un quatuor, c'est bientôt chanté. Cela dure quelques secondes, mais il paraît qu'en Suisse, peu après la mort de Guillaume Tell, cela suffisait pour un premier baiser.

Au second acte, Marguerite Ugalde chante des couplets d'une grivoiserie fort accentuée.

Cette chanson scabreuse est le seul morceau de la partition que la jeune diva n'ait pas su — oh! mais là, pas du tout! — mettre tout de suite au point.

Elle la chantait bien, mais la disait... sans la dire.

L'embarras des auteurs n'avait d'égal que celui de Mme Ugalde mère. La petite leur demandait d'éclairer leur lanterne.

— Expliquez-moi vos intentions, disait-elle à de Najac.

— Elles n'en sont pas dignes, répondait pudiquement celui-ci.

Alors, se tournant vers Toché, elle s'écriait avec humeur :

— Décidément, je ne comprends rien.

— Et vous ne devez rien comprendre! répondait l'austère Raoul d'une voix grave.

De questions lasse, la charmante Suzel pria tout simplement ses auteurs de lui fournir des intonations qu'elle a reproduites de confiance.

LA SOIRÉE THÉATRALE

22 mars

Vous avez cru, sans doute, que le Conseil municipal s'inclinait devant le refus des artistes du Châtelet de jouer la *Queue du Chat* le vendredi-saint?

Pas du tout.

Les excellents citoyens auxquels Paris doit de si

nombreux tramways ont pensé, au contraire, qu'ils avaient un grand exemple à donner.

Et aucun artiste ne voulant jouer la *Queue du Chat*, ils ont décidé qu'ils la joueraient eux-mêmes.

Depuis huit jours ils répètent, secrètement, modifiant le texte de Clairville et Marot, de façon à en quadrupler les attraits, et pas plus tard que ce matin, les Parisiens pourront lire l'affiche suivante dont je m'empresse d'offrir la primeur à mon public :

THÉATRE DU CHATELET

Les bureaux ouvriront à 7 h. 1/2. — On commencera à 8 heures

Aujourd'hui

A L'OCCASION DU VENDREDI-SAINT

Représentation extraordinaire

M. AMOUROUX Rôle de Fanfarinet	**M. SIGISMOND-LACROIX** Rôle de Cornichette

M. YVES GUYOT
Rôle de la Fée Joyeuse

MM. JOFFRIN, BRALERET, CERNESSON, HOVELACQUE, MICHELIN

VAUTHIER, SONGEON, MARSOULAN

LA QUEUE DU CHAT

Féerie en trois actes et 18 tableaux

Mise en scène de M. ALPHAND. — Musique de M. DAUTRESME. — Costumes de la BELLE-JARDINIÈRE. — Ballets de M. LOISEAU. — Armes et accessoires de M. CAMESCASSE.

1. Le Laboratoire municipal. — 2. La Fée Gratuite. — 3. La Fée Laïque. — 4. La Fée Obligatoire. — 5. Promenades et plantations. — 6. Le pays du pétrole. — 7. Méry-sur-Oise. — 8. La multiplication des octrois. — 9. Le Palais des Saucisses à l'ail. — 10. Le mariage civil de Cornichette. — 11. Les fleurs du trottoir. — 12. Les égouts parfumés. — 13. Gaspillage et Rationnement. — 14. Le sou des écoles. — 15. Les bataillons scolaires (grand défilé). — 16. Une fête à Nouméa. — 17. La Dynamite. — 18. L'Hôtel-de-Ville (apothéose).

Au 5e tableau :

VOIRIE-POLKA

Au 8e tableau :

DU PAIN

CHANTÉ PAR M. JOFFRIN

Au 17e tableau :

V'LA QU'ÇA SAUTE !

Ronde populaire chantée par soixante conseillers municipaux

DEUX GRANDS BALLETS

LES POIDS ET MESURES — LES ÉCOLES LIBRES

Dansés par

RABAGNY
Première Danseuse

SONGEON
Seconde Première Danseuse

HATTAT
Troisième Seconde Danseuse

GALOP FINAL ET CHAHUT

PAR 150 DAMES DU CORPS DES BALAYEUSES

LE FOND DU SAC. — L'ARTICLE 47

24 mars.

Les premières vont vite au Palais-Royal. Le *Fond du Sac* a été monté à la vapeur et M. Pierre Decourcelle, le jeune auteur de l'*As de trèfle*, n'a vraiment pas eu le temps de s'ennuyer aux répétitions. Deux ou trois jours après la lecture, Daubray lui-même savait son rôle! Du reste, pour simplifier le travail, on avait trouvé un moyen bien pratique. On s'était juré, entre artistes, de faire la guerre aux béquets. Pour inspirer à l'auteur d'abord, l'horreur des changements, on lui rappelait à chaque répétition ce qui était arrivé à Mlle Antonine le soir de la première de *Peau Neuve :* un béquet donné au dernier moment, la mémoire troublée, une émotion formidable, tout un commencement de scène absolument inintelligible. Et M. Decourcelle frémissait en se disant :

« Oui, je ne ferai pas de modifications, pas une seule! »

Cependant, malgré cette résolution, il lui arriva d'interrompre la répétition.

— Il me semble, faisait-il observer, que dans cette scène on pourrait ajouter...

On ne le laissa pas achever. De tous les coins de la scène, sur l'air immortel des lampions, on criait .

— Pas d'béquets! pas d'béquets!

Bref, la pièce s'est jouée telle qu'on l'a lue.

Elle devait d'abord s'appeler les *Étrennes*.

Les petits cadeaux qu'on se distribue au jour de l'an y jouent un grand rôle.

Il paraît que les cocottes sont généralement mieux traitées en cette occasion que les femmes honnêtes.

Mais la somptuosité des présents faits à ces dames n'existe que dans l'imagination du jeune auteur.

MM. Briet et Delcroix ne l'ont pas suivi dans la voie dispendieuse qu'il leur indiquait. L'élégante Mlle Davray ne reçoit que de vilains bouquets à vingt-cinq sous, des boîtes de bonbons de la foire aux pains d'épices et des bronzes en zinc. Chez la charmante Mlle Antonine, la femme d'un agent de change pourtant, c'est la misère. Les directeurs du Palais-Royal ont été si vite en besogne qu'ils n'auront pas eu le temps de faire leurs emplettes.

Rien à dire d'ailleurs de la mise en scène, ni des décors, ni des toilettes. Nous avons affaire à un simple vaudeville qui n'offre pas le moindre détail pittoresque au chroniqueur. Ce qu'il y a de bon à signaler, c'est que la pièce a commencé à neuf heures et demie et que deux heures après on applaudissait le nom de l'auteur.

Et maintenant, mon cher Decourcelle, place aux jeunes !

En même temps, le théâtre des Nations reprenait l'*Article* 47, un des grands succès de M. Adolphe Belot, de l'Ambigu, et de Mlle Rousseil.

Une reprise intéressante qui certainement aurait gagné à être donnée devant une vraie salle de première.

Tout comme M. Pierre Decourcelle, M. Adolphe Belot est en train d'accaparer plusieurs théâtres à lui tout seul. On le joue à la Gaîté, on le reprend aux Nations et on le répète à la Porte-Saint-Martin.

Voici les notes que je reçois de la place du Châtelet.

Salle. — Médiocre. Nombreux vides. Beaucoup

d'enfants, dont plusieurs en très bas âge. De temps en temps les enfants pleurent.

INTERPRÉTATION. — Des créateurs, il ne reste que Rousseil et Montbars. On a prié M. Sévin, l'excellent régisseur des Folies-Dramatiques, qui avait mis la pièce en scène à l'Ambigu, de recommencer ce travail aux Nations. Le rôle de Victor ayant été créé par M. Paul Clèves, actuellement directeur de la Porte-Saint-Martin, on l'a fait reprendre par M. Garnier, un ancien directeur.

DÉCORS. — Généralement empruntés au matériel, sauf le premier, qui représente avec assez d'exactitude la belle salle des assises de Rouen.

JUGES, HUISSIERS, GENDARMES. — Irréprochables.

COSTUMES. — Il n'y en a pas. Ah! si, ceux de Mlle. Rousseil, d'un orientalisme très réussi.

CLAQUE. — Intempestive. Nuit aux effets.

PARTICULARITÉ. — Bout de dialogue qui a fait beaucoup d'effet :

— Mais, madame, pourquoi portez-vous ce nom de Girard qui n'est pas le vôtre?

— C'était le mien ou plutôt c'était le nôtre, mais mon mari, après avoir fait fortune, et lancé dans un monde qui n'était pas le sien, a trouvé son nom de Girard trop bourgeois et il a pris celui de Duhamel!

Singulière vanité!

SUCCÈS. — Assez corsé.

LE SIÈGE CIVIL.

28 mars.

On sait que M. Dartois a fait, il y a déjà pas mal de temps, un drame intitulé le *Siège de Lille.*

Ledit drame a été demandé à son auteur par la ville de Lille, lorsqu'il y a six semaines, elle a célébré, par de grandes fêtes, le souvenir de son héroïque résistance contre les Autrichiens.

Après des réjouissances militaires et des discours belliqueux, on a représenté, devant une salle de gala, ce *Siège de Lille* qui a eu beaucoup de succès et est revenu tout droit du département du Nord à celui de la Seine.

C'est au théâtre de la Gaîté que nous allons être appelés à l'applaudir — après les Lillois.

Mais voici qu'après avoir été répété sous son titre. flamboyant comme une épée au soleil, éclatant comme une fanfare, on nous annonce qu'il va paraître sur l'affiche avec cette étiquette nouvelle et tout à fait inattendue : les *Bourgeois de Lille.*

Cela rappellera les *Bourgeois de Molinchart,* ou les *Bourgeois de Pontarcy !*

Pourquoi pas, pendant qu'on y était, les *Bons bourgeois de Lille ?*

La direction de la Gaîté a cédé, il est vrai, à un sentiment respectable. Elle s'est dit que ce *Siège de Lille* ferait songer à un autre siège, plus cruel encore et qui n'est point assez loin de nous pour ne pas nous émouvoir douloureusement toutes les fois qu'on en évoque le souvenir.

Mais encore ne faut-il pas pousser les choses trop

loin et, si ce que l'on me raconte est vrai, MM. Larochelle et Debruyère auraient fait, d'accord avec l'auteur, bien d'autres modifications. Ils auraient notamment retranché avec soin tout ce qui rappelait la guerre, les soldats, les canonnades, la mitraille.

Le siège de Lille ne serait plus qu'un siège civil.

Quand ils n'ont pu supprimer, ils ont tourné la difficulté par un tas de subterfuges adroits et les natures les plus nerveuses sont sûres maintenant de ne plus rien trouver dans le drame qui puisse blesser leur sensibilité.

C'est ainsi qu'au deuxième acte un personnage s'écrie :

— Nous avons trente mille fusils !

— Oui, réplique vivement Dumaine, des fusils... pour battre le briquet. C'est avec cela qu'on fait prendre l'amadou et c'est bien commode, aujourd'hui que les allumettes chimiques ne sont pas encore inventées.

Un instant après on voit passer, au fond du théâtre, une troupe précédée de tambours qui battent la charge :

— Tiens, dit très simplement un acteur, voici ces demoiselles du Sacré-Cœur qui s'en vont à la messe dans leur nouvel uniforme !

A l'acte suivant nous sommes chez le général. On devait placer sur le mur une superbe panoplie composée de fusils, de sabres et de pistolets ; mais on l'a remplacée par un cadre dans lequel se voit une admirable collection de coléoptères soigneusement piqués avec des épingles. Au-dessus, plusieurs cannes à pêche, des filets à papillon, des trousses à herboriser et des boîtes à asticots forment un agréable trophée.

Cependant des canons passent au grand galop à la cantonade.

— Virginie, s'écrie le général, retirez vite les oi-

seaux : c'est un orage. J'entends le tonnerre... il va pleuvoir.

Boum ! Un effroyable coup de canon éclate dans la coulisse.

— Quel bonheur, s'écrie l'ingénue. J'entends la porte cochère qui se ferme. Les Rabourdin, que nous attendions à dîner, sont vraiment d'une exactitude charmante !

Dans une pièce qui roule sur le siège de Lille, il était bien difficile cependant de ne point faire paraître le fameux barbier qui rasait ses pratiques en pleine rue, faisant mousser le savon dans un éclat d'obus.

On verra le barbier ; seulement il trempera son blaireau dans une moitié de noix de coco.

Après avoir ainsi effacé tout ce qui pouvait rappeler la guerre, vous croyez peut-être que MM. Dartois, Larochelle et Debruyère se sont déclarés contents ?

Eh bien ! non !

M. Larochelle s'est dit que son nom était celui d'un port de guerre, de deuxième classe, il est vrai, mais enfin d'un port de guerre, et il a poussé le sacrifice jusqu'au bout.

A partir d'aujourd'hui, il ne s'appelle plus Larochelle : il s'appelle Honfleur.

L'OISEAU DE PROIE.

30 mars.

M. Alexis Martin, l'auteur de l'*Oiseau de proie*, est un jeune, si l'on appelle jeune, quiconque n'a pas encore été joué au théâtre. On n'a représenté de lui qu'un

à-propos en un acte et en vers, la *Fête de Molière*, qui fut donné à l'Odéon sous la première direction de M. de La Rounat — c'est-à-dire il y a pas mal d'années.

Bien avant ce début, il avait apporté à la Comédie-Française une grande pièce romaine en vers, intitulée *Plaute*, faite en collaboration avec notre ami Jehan Valter. La pièce fut admise à la lecture et favorablement écoutée. Le cœur des jeunes auteurs battait donc bien fort lorsque M. Édouard Thierry, alors administrateur des Français, vint leur dire que leur pièce était reçue... à corrections.

Il laissa assez méchamment un intervalle entre les deux parties de sa phrase, et ne dissimula pas à MM. Martin et Valter que cette réception équivalait à un refus poli.

D'autres se fussent découragés ; mais les auteurs de *Plaute* laissant là leur première œuvre, en écrivirent immédiatement une autre de la même importance : *Charles le Téméraire*, qu'ils eurent l'idée assez bizarre d'aller porter à... Béranger.

Le grand chansonnier les accueillit avec bienveillance, les invita à déjeuner, les écouta avec intérêt, et avoua à la fin que cela devait être fort joli, mais qu'il n'entendait rien au théâtre.

Charles le Téméraire s'en alla rejoindre *Plaute* dans le carton aux oublis.

Depuis cette époque, notre ami Valter a renoncé au théâtre et M. Alexis Martin, sauf l'à-propos dont j'ai parlé plus haut, n'a guère fait que des petites pièces fugitives qu'il lisait à la société des *Blaireaux*, une espèce de cercle littéraire dont il faisait partie en même temps que Charles Coligny, Privat d'Anglemont, Hippolyte Briollet, etc.

On lui doit aussi deux ou trois petites plaquettes

tirées à un nombre fort restreint d'exemplaires, et très recherchées par les bibliophiles.

M. Alexis Martin, en dehors de ses travaux littéraires est teneur de livres chez l'expert Georges Petit.

Les sociétaires du Château-d'Eau ont évidemment monté l'*Oiseau de proie* à cause de la simplicité de sa mise en scène. On sent qu'ils ne veulent pas que leur public s'habitue aux splendeurs de *Kléber ;* cela deviendrait trop coûteux.

Des décors tout simples, des meubles tout simples, c'est à ce point qu'au troisième tableau, qui se passe chez Mme Pellegrin, une femme coupable, on se demande, en voyant le mobilier de la malheureuse, à quel degré du vice elle est tombée.

Néanmoins on a fait des frais, puisque l'on a engagé spécialement Mme Duguéret pour jouer le rôle principal.

L'auteur a donné à l'un de ses personnages le nom de Nicaise Corbeau ; malgré cela et contre toute prévision, ce n'est pas celui-là qui est l'oiseau de proie.

LES BOURGEOIS DE LILLE.

31 mars.

Il faut varier les plaisirs. Après le *Roi des Grecs* où l'on apprenait à voler ses contemporains, la Gaîté nous donne aujourd'hui les *Bourgeois de Lille*, où l'on apprend à aimer son pays et à le défendre.

Cela vaut infiniment mieux.

Pour corser le titre légèrement pot au feu des *Bourgeois de Lille*, MM. Larochelle et Debruyère ont imprimé en gros chiffres et entre parenthèses sur leur affiche : (1792).

Cette date rappelle *Quatre-Vingt-Treize*, un des grands succès de la Gaîté. Il n'y a pas de mal à cela ; seulement, on a un peu l'air de jouer le prologue oublié du drame de Victor Hugo.

La pièce de M. Dartois a, depuis sa représentation à Lille, subi certaines modifications. On a notamment retranché des personnages d'une célébrité purement locale. Le récit de leurs exploits, transmis de père en fils, intéressait vivement les Lillois, mais risquait de plaire beaucoup moins aux Parisiens.

Cependant, on a conservé Jeanne la Flandre, la fameuse héroïne, la Jeanne Hachette de Lille.

Au moment où tous les habitants se levèrent pour défendre leur ville, Jeanne la Flandre réunit les femmes et les excita à prendre part comme elle à la résistance.

L'histoire anecdotique raconte, qu'au risque de se faire tuer mille fois, elle allait sur les remparts, et là, dans des termes qu'il est difficile de reproduire, criait aux Autrichiens en se montrant :

— Regardez-moi cela, jamais ce ne sera pour vous !

C'est Mlle Moïna Clément qui joue Jeanne la Flandre. Bien entendu cet épisode aussi héroïque que gaulois ne se trouve pas dans son rôle.

On pouvait se figurer en voyant le nom de Dumaine sur l'affiche d'une pièce militaire quoique bourgeoise, qu'il allait encore une fois remplir un rôle de cape et d'épée. Il n'en est rien. Dumaine aborde sa seconde manière. Il vient de débuter dans les comiques. L'excellent artiste possède du reste une des qualités les

plus importantes de l'emploi : la rondeur. Seulement s'il voulait me faire plaisir il remplacerait le lapin vivant qu'il tient à la main pour son entrée du premier acte par un lapin empaillé, ce qui serait tout aussi drôle. Le pauvre lapin que Dumaine agitait ce soir, qu'il serrait, remuait, lançait en l'air, selon la fantaisie de sa gesticulation, a dû passer un bien vilain q art-d'heure.

Ainsi que je le prévoyais l'autre jour il n'y a guère que des salons dans le drame de la Gaîté. C'est un siège tout à fait intime que nous montrent MM. Dartois, Larochelle et Debruyère. Les batailles se livrent entre deux actes pendant que le public se livre à une forte consommation d'orgeat au buffet.

— On n'entend plus la canonnade, c'est bon signe! s'écrie l'un des personnages quand le rideau se lève après quelque sortie héroïque des bourgeois de Lille.

M. Cornil a brossé un décor neuf, représentant une place de Lille ; celle où s'élève aujourd'hui la colonne commémorative du siège.

On y voit, au cinquième tableau, l'enrôlement des volontaires avec l'accompagnement obligé, mais discret, de la *Marseillaise*, jouée en sourdine.

Les figurants, en général, m'ont paru manquer d'enthousiasme. Leurs cris de : Vive la « République! » sont d'une mollesse qui indignerait M. Jules Grévy lui-même.

On me donne d'ailleurs, à ce propos, un détail caractéristique.

Au temps des grandes pièces militaires du Cirque, les figurants ne voulaient jamais représenter l'ennemi. Pour les décider, il fallait leur allouer une haute paie supplémentaire de deux sous par soirée. Cette fois, au contraire, on s'est presque disputé les rôles d'Autri-

chiens, et cela tout simplement parce que ceux qui en sont chargés ne font pas partie de la fin de la pièce et peuvent s'en aller plus tôt que les autres.

Est-ce que les sentiments patriotiques des masses seraient en train de s'affaiblir ?

Les directeurs de la Gaîté ont tenu à donner à la nouvelle pièce un titre aussi peu belliqueux que possible. Mais ils n'ont pas renoncé pour cela à toute idée de siège, et il en est un qui ferait joliment leur affaire : le siège du bureau de location.

AVRIL

LE CERVEAU DE VERDI

2 avril.

Le *Ménestrel*, qu'on ne saurait lire assez souvent lorsqu'on s'occupe de théâtre et de musique, contient une nouvelle tout à fait inattendue répétée par tous les journaux de ce matin et même par ceux de ce soir.

Verdi n'aurait pas écrit une note de ce *Iago* que M. Vaucorbeil, dit-on, a été lui demander à Milan, et cependant la partition existe.

Elle est tout entière — ici je ne fais que copier — dans le cerveau de l'illustre maëstro.

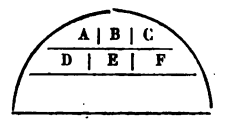
D'abord cela peut paraître impossible.

Mais il suffira, je le suppose, de lire les renseignements très fidèles qui suivent pour se rendre compte du fait annoncé par le *Ménestrel*.

Le cerveau de Verdi est admirablement organisé pour recevoir les partitions.

C'est un vaste et magnifique cerveau, très commodément agencé et où les cellules qui distinguent les cerveaux des mortels ordinaires sont remplacées par des casiers à musique.

Voici, d'ailleurs, pour plus de clarté, la disposition des cellules ou casiers supérieurs et leur contenu :



A — Le papier à musique, l'encre, les plumes, le grattoir, tout ce qu'il faut pour faire une partition.
B — Les titres des morceaux détachés, les couvertures des partitions imprimées, les affiches.
C — Le répétiteur.
D — La copie des rôles.
E — La copie des parties d'orchestre.
F — Le livret.

La grande commissure cérébrale formant une espèce de voûte au-dessus des croisées ventriculaires est, chez Verdi, une voûte d'harmonie superbe. L'acoustique y est remarquable et nous regrettons bien de ne pas en avoir une pareille à l'Opéra.

Dans les ventricules latéraux sont serrés tous les effets tendres, les morceaux à demi-teintes, les barcarolles, les berceuses, les sérénades. Ainsi la romance du Saule que Desdémone ne peut pas manquer de chanter avant de mourir se trouve dans les ventricules latéraux.

Dans les pédoncules céribelleux supérieurs, au contraire, sont les effets de force, les finales bruyants, les marches à grand renfort de cuivre, les chants patriotiques, les airs de basse. L'air qu'Othello ne peut pas manquer de chanter en recevant le mouchoir de Iago est dans les pédoncules céribelleux.

L'ouverture, les entr'actes, la musique de scène, les

airs de ballet sont réunis dans la valvule de Vieussens, tandis que les trios et presque tous les morceaux d'ensemble sont logés dans le trigone cérébral.

Il est probable après cela que si, d'après Parchape, le poids moyen d'un cerveau quelconque est de 1, 155 grammes environ, celui de Verdi pèse au moins 1,800. Et encore faut-il supposer que le maître écrit ses partitions sur du papier pelure.

LA REPRISE DES BURGRAVES

5 avril.

M. Maxime Lisbonne dirige très intelligemment le théâtre des Bouffes du Nord.

Apôtre convaincu du drame, il a monté successivement *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor*, puis, le succès l'enhardissant, il a écrit à Victor Hugo afin de lui demander l'autorisation de jouer aussi *Hernani*.

L'illustre poète n'est pas, comme on sait, avare d'encouragements; il a immédiatement répondu à M. Lisbonne par la lettre suivante :

« Citoyen directeur,

» *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* ont obtenu un » succès d'interprétation par votre vaillante troupe des » Bouffes du Nord, et je n'hésite pas un seul instant à » vous accorder *Hernani*, avec mes vœux les plus chers » pour la réussite de votre théâtre populaire.

» VICTOR HUGO. »

Le citoyen directeur s'est empressé de profiter de cette permission et en tête de sa nouvelle affiche, il a fait imprimer la lettre que je viens de reproduire.

Mais l'appétit vient en mangeant. Il s'est dit qu'après tout *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* avaient été représentés depuis peu à la Porte-Saint-Martin, qu'*Hernani* faisait partie du répertoire courant de la Comédie-Française, et qu'il serait glorieux d'offrir au public de La Chapelle une œuvre de Hugo qui n'eût jamais été reprise.

Du premier coup, il a songé aux *Burgraves*, donnant ainsi une leçon aux directeurs, ses confrères, qui laissent trop longtemps dormir ce drame splendide.

M. Maxime Lisbonne aime à faire grand ; aussi a-t-il décidé qu'il donnerait à cette reprise un éclat incomparable.

Voici, sur ses projets, quelques indiscrétions qu'on lira certainement avec intérêt.

Avant tout, le directeur des Bouffes du Nord s'est rappelé que M. Perrin, pour le *Roi s'amuse*, avait demandé de la musique à M. Léo Delibes. M. Lisbonne a donc résolu qu'il ferait, lui aussi, composer de la musique pour les *Burgraves*.

Mais comme il était à craindre que Delibes, absorbé par les répétions de *Lakmé*, ne pût répondre à son appel, M. Lisbonne s'est adressé à M. Okolowicz, l'auteur estimé de *Madame Langlumé*.

Justement les *Burgraves* commencent par un chant d'orgie que l'on entend dans la coulisse :

Dans les guerres civiles
Nous avons tous les droits.
Nargue à toutes les villes,
Et nargue à tous les rois !

Le burgrave prospère ;
Tout est dans la terreur.
— Barons, nargue au Saint-Père
Et nargue à l'Empereur !

Le régisseur, qui est pour les économies, avait fait timidement observer que cela pouvait très bien se chanter sur l'air : *Il pleut bergère*, mais M. Lisbonne n'a rien voulu entendre et, comme je l'ai dit, il a commandé de la musique inédite.

M. Okolowicz a fait, dit-on, un véritable petit chef-d'œuvre que l'on répète en ce moment. Il n'y a à ce sujet qu'une toute petite difficulté.

Les choristes, ne connaissant pas le mot *narguer*, avaient pris l'habitude de chanter :

Margue à toutes les villes
Et margue à tous les rois.

— Comme cela, au moins, disaient-ils, cela signifie quelque chose !

La partie musicale étant réglée, M. Lisbonne s'est occupé de la mise en scène.

Il rêvait des décors splendides, tout neufs et brossés par les premiers artistes, mais son régisseur lui a fait observer que la pièce étant très vieille, et les burgraves très vieux aussi, on resterait bien plus dans la couleur locale en se servant de vieux décors.

M. Lisbonne s'est rendu à ce raisonnement et on jouera la pièce dans des toiles empruntées, en partie, au matériel des Bouffes du Nord.

Seulement les autres directeurs du boulevard extérieur se sont mis à la disposition de leur confrère, pour le cas où il manquerait de quelque chose.

La Villette a promis pour le premier acte les fossés de Caylus du *Bossu ;* Montparnasse pour le second le salon de *Mme Angot ;* et les Gobelins pour le troisième le cachot de la *Tour de Nesle.*

Les costumes seront également très soignés. La note dominante, dans les *Burgraves*, étant les hommes d'armes, M. Lisbonne s'est dit très à propos que l'héroïsme guerrier était de toutes les époques ; aussi s'est-il promis d'utiliser les uniformes somptueux qu'il avait fait confectionner pour *Nadine.* En mettant par là-dessus quelques casques romains, cela sera parfait.

Pour Magnus, qui porte sur le dos une peau de loup dont la gueule s'ajuste sur la tête, on a heureusement résolu la difficulté.

Le concierge du théâtre a perdu, il y a quelque temps, un magnifique terre-neuve qu'il aimait énormément. Désireux d'en conserver le souvenir, il a fait préparer sa peau qui lui sert maintenant de descente de-lit.

Il a promis à M. Lisbonne de la lui prêter pour le manteau de Magnus.

Restait la grosse question de l'interprétation.

Sans doute, M. A. Méhal qui joue en ce moment Hernani, Fernand qui joue don Carlos, Falconnier qui joue don Ruy Gomez, Mme Méderic qui remplace Sarah Bernhardt dans doña Sol, sont des artistes de mérite, mais M. Lisbonne, pour une reprise de cette importance, n'a pas voulu employer ses pensionnaires ordinaires ; il a fait des engagements spéciaux.

M. Gabel était tout désigné pour le rôle de Barberousse, M. Lisbonne lui a fait un pont d'or. Pour le burgrave centenaire M. Hamburger s'imposait ; il

jouera donc le vieux duc Job, ce qui a même permis au spirituel artiste de faire un mot délicieux:

— Quand on joue un rôle pareil on a bien le droit de se monter le Job !

Pour les personnes qui ne seraient pas familiarisées avec l'argot, *Se monter le job* signifie *faire sa poire.*

On a été très embarrassé pour le rôle de Guanhumara. M. Lisbonne n'avait trouvé personne quand M. Edouard-Georges, avec un dévouement dont le public lui tiendra compte, s'est offert. Il sera certainement admirable dans le personnage de la vieille femme.

Voici, en regard, les deux distributions, celle de la création et celle de la reprise:

Job	MM.	Beauvallet	Hamburger
Magnus		Guyon	Legrenay
Barberousse		Ligier	Gabel
Hatto		Drouville	X...
Otbert		Geoffroy	Maxnère
Lupus } travestis	Mmes	Brohan	Bl. Querette
Gorlois } travestis		Garrigues	Tassilly
Regina		Denain	Scriwaneck
Guanhumara	Mme	Mélingue	M. Ed. Georges.

On voit que le rôle de Hatto n'est pas encore distribué, mais on espère avoir M. Prosper (des Nouveautés).

LA CHAMPENOISE

7 avril.

Rien de plus accidenté, décidément, que le sort d'une pièce avant son apparition. La *Champenoise* en est un nouvel exemple.

Commandée d'abord pour l'inauguration de la nouvelle salle des Menus-Plaisirs, elle ne put être achevée à temps et ce fut la *Reine des Halles* qui passa.

Le scénario avait été mis de côté depuis longtemps par les auteurs, lorsqu'un beau jour, Brasseur demanda à MM. Raymond, Burani et Boucheron, de lui faire une pièce en trois semaines.

On remit la *Champenoise* sur le chantier ; la *Champenoise* fut reçue aux Nouveautés ; la lecture annoncée. L'un des décors fut même livré par Robecchi.

L'opérette survint...

M. Eugène Leterrier, ami et voisin de campagne de Brasseur, le décida à changer brusquement de genre et l'opérette arrêta la Champenoise, à la veille des répétitions projetées.

Puis, la pièce revint aux Menus-Plaisirs et fut de nouveau retardée par *la Rue Bouleau* et *les Pommes d'or*.

Enfin, ces dernières n'ayant pas transformé le théâtre du boulevard de Strasbourg en jardin des Hespérides, on s'occupa définitivement de distribuer le vaudeville mêlé de chant dont la première vient d'avoir lieu.

Ce fut assez difficile. Les comédiens manquaient un peu chez MM. Dormeuil et Bréban.

On put engager M. Malard et M. Plet, après de longs pourparlers, mais il fallait une femme pour jouer la Champenoise.

Les autèurs demandèrent Mlle Silly qui était à Monte-Carlo où elle gagnait des sommes énormes au trente et quarante.

On correspondit par le télégraphe.

Mlle Silly répondit d'abord : « Attendez ma déveine ! »

Mais le temps passait ; on était pressé et Silly gagnait toujours.

C'est alors que cette artiste énergique, vaillante et dévouée, sacrifiant la fortune qu'elle aurait pu amasser à Monaco, revint à Paris.

— Si j'étais encore restée huit jours j'a rais peut-être un million de plus, dit-elle aux auteurs, mais l'art avant tout.

L'un des auteurs de la *Champenoise* se trouve dans une situation assez singulière.

C'est M. Hippolyte Raymond qui a ce soir une première aux Menus-Plaisirs et une première à Cluny, où il fait représenter les *Parisiens en province*, avec M. Maurice Ordonneau.

Depuis hier, tous les collaborateurs de M. Raymond se demandaient avec angoisse : ira-t-il à Cluny ? viendra-t-il aux Menus-Plaisirs ?

Ne le voyant pas arriver dans ce dernier théâtre, ses amis, un peu vexés, se sont dit :

— Tiens ! il nous a préféré la rive gauche.

Malgré l'absence de M. Raymond, le rideau se lève très exactement à neuf heures et demie, ce qui est bien tard pour une pièce en quatre actes.

Nous sommes en 1865, car l'action commence par un prologue, dans un café, auprès de la gare de Strasbourg.

A citer, un costume de sergent de ville de l'Empire, très exact. Comme ce frac, ce tricorne et cette épée sont déjà loin de nous !

M. Plet est en jeune artilleur.

Il n'a pu, malgré ses recherches au Temple, chez les fripiers, reconstituer complètement le costume de l'artillerie de 1865. Le grand shako, avec les deux canons croisés et l'aigrette tombante en crins rouges, est surtout devenu introuvable.

Beaucoup de musique dans le prologue.

Il paraît que le compositeur, M. Godefroid, donne à ses ariettes, lorsqu'il les interprète lui-même, des allures de grand opéra. Ce musicien fut jadis un fort ténor très apprécié, et c'est avec les grandes traditions de Duprez qu'il chantait toute sa partition de la *Champenoise*.

Les interprètes essayaient de se pénétrer de ses leçons.

Plet roucoulait à la façon de Faure; Mlle Mario s'efforçait de rappeler Van Zandt; Fugère imitait son grand frère de l'Opéra-Comique et Mlle Behelli, une ex-élève des classes de chant du Conservatoire, chantait la nourrice de la *Champenoise* comme s'il se fût agi de la nourrice de *Roméo et Juliette*.

Quant à Silly, elle s'inspirait, pour ses couplets auvergnats du troisième acte, des traditions de Mme Krauss dans la fameuse *Marseillaise* du *Tribut de Zamora*.

Mais sur les sages remontrances de M. Malard, qui n'a aucune prétention lyrique, on a renoncé, au bout

de deux répétitions, à ériger les Menus-Plaisirs en succursale de l'Académie nationale de musique.

Vers le milieu de la soirée, le bruit se répand que M. Hippolyte Raymond n'assiste pas plus à la première des *Parisiens en province* qu'à celle de la *Champenoise*.

A Cluny, on le croyait aux Menus-Plaisirs.

Que signifie cette disparition mystérieuse?

Mlle Silly change fréquemment de costumes : en paysanne au premier acte, puis en commissionnaire et en tenue de voyage, elle porte au second acte, un magnifique costume de bouquetière de courses aux couleurs du cheval français (c'est le jour du Grand-Prix de Paris).

Aux dernières nouvelles, M. Raymond serait retrouvé.

L'auteur de la *Champenoise*, ne sachant pour quelle première opter, a tout simplement passé la soirée à l'Athénée où se donnait la 165e représentation du *Coucou*, une autre pièce de lui, ne dédaignant pas de donner aux bons endroits le signal des applaudissements.

LA MAROTTE

9 avril.

Ceux qui aiment la variété dans le plaisir sont largement servis lorsqu'il s'agit d'une première représentation au Théâtre-Déjazet.

Comme cela vous change des premières courantes et courues !

Quel délicieux assemblage d'artistes inconnus !

Toujours Judic, ou Dupuis, ou Baron, ou Sarah Bernhardt, ou Got, ou Coquelin, c'est fastidieux à la fin !

D'autant plus qu'en allant voir les pièces interprétées par ces artistes célèbres on sait presque toujours d'avance à quoi s'en tenir. Le rôle de Sarah Bernhardt est évidemment un rôle tragique ; Dupuis doit représenter un personnage comique, fat et un peu niais ; Judic a des chansons un peu partout et notamment une chanson-clou au second acte.

A Déjazet, rien de pareil à craindre. On voit que la pièce est interprétée par MM. Demanne, Dacheux, Charpentier, Atjet, Dervet, Mmes Val-Castelli, Grédat, Derber, et l'on se demande, en se dirigeant vers le théâtre du boulevard du Temple, ce que peuvent bien être MM. Demanne, Dacheux, Charpentier, Atjet, Dervet et Mmes Val-Castelli, Grédat et Derber.

Les voilà les vraies premières, les premières à surprises !

Depuis que la Préfecture de police avait fait fermer le Théâtre Déjazet, je n'ai pas eu l'occasion d'y retourner. Je constate avec plaisir ce soir que le nouveau directeur a fait faire de nombreux travaux pour assurer, autant que possible, la sécurité du public. Plusieurs portes de sortie ont été percées, on a prodigué les lampes à l'huile et on a remplacé par de simples rideaux les portes des loges du rez-de-chaussée. A côté de ces améliorations utiles on en a fait d'agréables. Ainsi le foyer du public a été transformé en petit salon indien d'un aspect à la fois pittoresque et mystérieux.

M. Marcel Villars qui dirige actuellement le Théâtre

Déjazet a sa marotte : c'est de jouer toutes les pièces que la collaboration féconde de MM. Vast et Ricouard est capable d'enfanter. C'est déjà lui qui a loué l'Ambigu, en plein été, pour y représenter les *Cerises* de ces deux messieurs ; la pièce qu'il nous a offerte ce soir est également de ses auteurs favoris.

Elle a commencé un peu tard ; à dix heures moins le quart, et l'on n'a pas joué de lever de rideau. Le public, justement irrité, a manifesté tout de suite sa colère par des cris, des miaulements, des hurlements dont les variations pour cornet à piston, qui sont le grand effet de l'ouverture, n'ont eu que difficilement raison.

Enfin le rideau s'est levé sur un décor représentant l'intérieur d'un magasin de bijouterie. Les objets d'orfèvrerie peints sur la toile sont d'une grande richesse, mais il n'en est pas de même des joyaux étalés sur le comptoir. On comprend que le bijoutier qui possède un tel stock de marchandises cherche à faire fortune... dans la politique. Il a, pour l'encourager, l'exemple de M. Tirard parvenu aux plus hautes destinées après avoir été bijoutier en faux.

Ce qu'il faut louer sans réserves, par exemple, ce sont les souliers de satin pêche que la femme du joaillier ne quitte pas une minute, pas même en chemin de fer.

Le décor du second acte est fort original. Il représente l'entrée d'un énorme caveau mortuaire qu'un bourgeois enrichi s'est fait construire pour lui tenir lieu de maison de campagne. Devant la porte un chapeau de jardin en paille de couleur tressée a tout à fait l'air d'une couronne funèbre. C'est très gai.

Reste à savoir si la *Marotte* de MM. Vast-Ricouard deviendra celle du quartier ?

LES PARISIENS EN PROVINCE

10 avril.

Samedi, pendant que la *Champenoise* se jouait pour la première fois aux Menus-Plaisirs, on donnait à Cluny une pièce nouvelle de MM. Hippolyte Raymond et Maurice Ordonneau : *les Parisiens en province*. Je n'ai qu'à constater la réussite de cet amusant vaudeville que cette malencontreuse double première a privé de la présence des journalistes. Hier encore, nous étions convoqués à Déjazet, mais ce soir rien ne nous empêchait de nous rendre au théâtre du boulevard Saint-Germain. C'est ce que j'ai fait et plusieurs de nos confrères ont fait comme moi.

C'était comme une seconde première. Les acteurs, amis des traditions et des improvisations, en sont un peu gênés. Les auteurs leur ont recommandé de ne pas se laisser aller à cascader tant qu'il y aura des journalistes dans la salle, et ce soir il y en a beaucoup. Sans compter qu'il y en aura peut-être encore demain et les jours suivants. Tout nous semble indiquer que la pièce continuera à être jouée telle qu'elle a été écrite.

On s'est demandé avec un peu de surprise pourquoi le directeur de Cluny n'avait pas remis sa première pour laisser passer les Menus-Plaisirs seuls. Cela paraissait d'autant plus étonnant que M. Raymond est des deux pièces. Mais, ce soir, nous avons compris cette manœuvre.

Il y a deux escaliers dans les *Parisiens en province*, un de plus que dans *Tête de linotte*. Des escaliers importants, des escaliers à sensation, l'un se perdant

dans les frises, l'autre dans les dessous. Mais, le directeur ne parlait de ces escaliers qu'en tremblant. Et savez-vous ce qui lui faisait peur? C'était la présence probable de M. Charles Garnier, un voisin, qui ne manque pas une seule première à Cluny. Qu'allait penser M. Garnier de ces escaliers? Jamais ils ne lui paraîtraient assez beaux! Alors, le directeur a attendu les Menus-Plaisirs, espérant que M. Garnier irait à la *Champenoise*. Y est-il allé? C'est possible. En tout cas, on ne l'a pas vu à Cluny.

J'ai dit que l'un des deux escaliers descend dans les dessous du théâtre. C'est là que les artistes doivent attendre le moment d'entrer en scène.

Ces dessous ne sont pas précisément un séjour agréable.

C'est le rendez-vous ordinaire des araignées, des rats, et autres animaux antipathiques. Aussi la terreur fut-elle grande dans le personnel féminin de M. Maurice Simon, lorsqu'il s'agît de stationner dans un endroit aussi mal fréquenté. Mlle Raymonde, principalement, déclara qu'elle aimerait mieux mourir que de descendre une minute dans ces dessous abominables

— Allons, disaient les auteurs, on vous donnera des lanternes et, comme la situation l'exige, vous n'aurez rien à craindre!

Mais cette considération parut insuffisante. Alors on réunit tout ce que le quartier possède de chats, et le directeur organisa lui-même des battues très sérieuses.

Les chats firent merveille, mais ils ne détruisirent que les souris.

Les rats demeurèrent maîtres des dessous.

Pour les faire disparaître on eut recours à d'énormes

terriers qui avaient remporté de nombreuses médailles à plusieurs expositions canines.

Ce fut un carnage épouvantable. En une demi-journée, ils accomplirent leur tâche sanglante. Par malheur, quand ils eurent fini d'exterminer les rats, mis en goût par ce sport intéressant, ils étranglèrent aussi les chats.

Mais on ne peut pas dire, malgré cela, qu'il n'y a plus un chat à Cluny. Le public venu pour applaudir les *Parisiens en province* suffit à prouver le contraire.

LES AUTOGRAPHES DE M. LISBONNE

11 avril.

A mon grand regret, je suis forcé de le dire, je ne suis pas content du citoyen Lisbonne.

Jamais je ne lui ai marchandé les complaisances, ni les encouragements ; il y a quelques jours encore, je rendais justice à ses rares qualités d'administrateur.

Mais ce directeur sans scrupules, m'a fourré dedans en même temps que tout le public en me faisant croire à l'existence d'une lettre de Victor Hugo, qu'il a placée en tête de ses affiches et qui n'était qu'une lettre apocryphe.

A la suite de cette mystification, j'ai pris des informations qui m'ont révélé des choses absolument étranges.

Si l'on n'avait pas éventé la mèche, nous en aurions vu bien d'autres : M. Lisbonne tenait en réserve, toute une collection de lettres d'auteurs de tous les temps et de tous les pays, auteurs dont il comptait reprendre successivement les œuvres les plus célèbres.

Voici des échantillons variés de cette collection de faux *autographes :*

Pour une reprise de l'*Aulularia*, de Plaute :

Roma.

Civis director théatri Boufforum septentrionis.

Vis donnare primam representatìonem *Aulularíæ*, comedia in quinque actos, quam mihi chipavit Molierus quidam, et de quâ fecit *Avarum*.

Tibi, cum gaudio, dabo autorisationem. Amo histriones tuos, quorum talentus est vere magnificus.

Salus, honor et argentum atque bonum appetitum.

PLAUTUS.

Pour une reprise des *Oiseaux* :

O Lisbon, philtate Lisbon !

Popoï, popoï, pheu, pheu ! *Ornithes* ourgos Aristophanou tou theatrou Bouffôn Arctou !

Gnôti seauton, ô oia kephalè ! kai enképhalon ouk ekei !

Mnemeion tou.

ARISTOPHANOU.

Pour une pièce tirée de la *Divine comédie* :

Caro mio,

Volete per vostro theatro, donare una tragœdia extratta della *Divine comédia*.

Mefianza ! A non troppo reussito il signor Julio Barbieri, *Francesca di Rimini !*

Ma, con vostri illustrissimi comediantes sono parfaitamente securo del triompho.

DANTE ALLIGHIÈRI.

P.-S. — Un baccio alla devina Louisa Mic.

D. A.

Pour une reprise de *Macbeth* :

My dear Manager,

Will you play *Macbeth* at the North-Buffoon-Theater?

I am consenting very well and good hope!

Before, if you see Master Rogez, you shall pay to him the Authors droits.

To pay or not to pay, that is the question.

Your,
WILLIAM SHAKESPEARE.

Pour une revue de *Polyeucte* refait au point de vue anti-clérical :

Citoyen directeur, la Franc' doit être fière
Des efforts que tu fais pour à ton public plaire;
Je te donne *Polyeucte;* les *Horac'* et *Cinna.*
Le *Menteur, Rodogune; le Cid* et *Attila.*
Ah! que ne puis-je, hélas! aller à la première!
C'est des Bouffes du Nord que nous vient la lumière!

CORNEILLE (*le grand*).

Pour une pièce extraite de la *Luisada*:

Senor Caballero,

A la disposition de usted el *Luisada.*

Yo qüe soy Portugues, soy amigo de Lisbonne, Por la Patria!

Los Portugues sono sempre gayos!

Buena pogniada de manos.

CAMOENS.

Pour un drame extrait du Koran:

Mamamouchi,

Ti volir jouar drame di *Koran.* Ioc, ioc! Ti star

forfanta, non tener turbanta. Ba la chou, ba la ba, ba la da.

Ti pouvir jouar opéra Vaucorbeil-effendi : *Mahomet.*

Salamaleck,

MAHOMET.

Pour une reprise des *Cerises* :

Mava bavonnave vavieillave !

Tavu paveux javouaver savi tavu vaveux tavoutaves navos pavieçaves.

Çava navous faverava plavaisavir ava cavausave dave la bavonnave bravaisave.

Vaveux tavu laves *Caveravisaves ?*

Navous tave saverravons lava pavinçave.

VAVAST-RAVICAVOUARD.

Quand on pense que si l'on n'avait pas découvert à temps la supercherie, M. Lisbonne nous aurait fait prendre tout cela au sérieux !

LES DERNIERS JOURS DE L'ATHÉNÉE.

13 avril.

Encore quelques jours, et ce sera fini ; encore quelques jours, et nous n'irons plus à l'Athénée.

Le trente avril, quand la dernière vibration du dernier coup de minuit se sera envolée dans la nuit, l'Athénée aura cessé d'exister, il n'y aura plus d'Athénée.

Nous ne descendrons plus dans cette cave qui a si souvent retenti de nos rires.

Adieu, cave !

Nous ne verrons plus ces joyeux comiques, ni ces gentilles actrices qui remplaçaient généralement leur talent un peu maigre par des maillots on ne peut mieux remplis.

Adieu, Montrouge ! Adieu, sa femme ! Adieu, Allard ! Et vous Duhamel, adieu comme concierge, adieu comme artiste !

Ah ! ce fut une soirée pénible que celle qui vient de finir. A plusieurs reprises nos larmes ont étouffé le rire prêt à éclater ; il est vrai que bientôt après le rire venait sécher nos larmes.

Montrouge, superstitieux comme une vieille dame russe, avait choisi un vendredi, 13, pour donner la 313e représentation du *Cabinet Piperlin* et convoquer une dernière fois la critique à cette reprise *in extremis*.

Nous étions tous là, personne n'ayant voulu manquer au devoir sacré de rendre les derniers hommages au théâtre qui va disparaître.

Ils étaient tous là, ceux qui font des comptes-rendus

sérieux; ils étaient tous là ceux qui font des comptes rendus folâtres; ils étaient tous là ceux qui colportent les échos des coulisses.

Mais quel changement dans leur attitude! Autrefois on arrivait gaiement à l'Athénée, après un dîner joyeux, le cigare aux lèvres; on dégringolait l'escalier d'un pas leste. C'était déjà drôle de descendre au lieu d'avoir à monter pour gagner son fauteuil.

Ce soir, les spectateurs de la 313ᵉ du *Cabinet Piperlin* sont arrivés mornes, désespérés. D'aucuns auraient voulu se faire amener par des voitures de deuil et ceindre leurs chapeaux d'un crêpe; les femmes avaient des robes sombres et des chapeaux sans plumes, sans fleurs ; rien que du jais. Tout le monde avait du noir dans l'âme !

Cependant l'orchestre entame l'ouverture. Elle devait être joyeuse, cette ouverture, mais peu à peu le mouvement se ralentit, la chanterelle pleure, le trombone a des sanglots dans sa coulisse, et quand on arrive aux dernières mesures, il semble que c'est le *Dies iræ* que nous entendons.

Et pendant ce temps, posté sur le trottoir d'en face, au coin du bureau des bals de l'Opéra, un petit homme habillé de rouge comme les bourreaux d'autrefois rit de notre désespoir.

Cet homme, c'est Raphaël Bischoffsheim, le propriétaire sans cœur, qui va détruire l'Athénée. Auprès de lui se tient M. Picart. Il ne fallait rien moins que le démolisseur des Tuileries pour démolir l'Athénée.

Tous deux prennent leurs mesures avec une joie sauvage, et M. Picart compte combien l'on pourra faire de pelotes à épingles avec le velours des fauteuils de l'Athénée !

O Raphaël, sois maudit! c'est toi qui souffle sur

notre joie ; c'est toi qui nous ferme l'Athénée ; c'est toi qui étouffe à jamais la voix d'or de Montrouge !

Sois-maudit, ô Raphaël !

LAKMÉ

14 avril.

Dans le manuscrit original de la partition de *Lakmé*, au bas du premier morceau, Delibes a inscrit cette date ; juillet 1881, et au bas du dernier, celle-ci : 5 juin 1882. Les répétitions ont commencé en octobre 1882 ; elles ont été interrompues par le départ de Van Zandt et de Talazac pour Monte-Carlo, par les études de la *Perle du Brésil* que l'on croyait pouvoir donner au mois de février dernier ; enfin voici la première. On peut affirmer que depuis le jour où il a commencé son œuvre, c'est-à-dire depuis juillet 1881 jusqu'à ce soir, pendant près de deux ans enfin, Léo Delibes n'a vécu que pour elle. Il n'a pas eu d'autre préoccupation, d'autre pensée, d'autre passion. *Lakmé* l'avait absolument et complètement absorbé. Amoureux de son sujet, rêvant sans cesse à ses héros, Delibes a mis toute son âme, toute la force de son admirable talent dans la musique que l'on vient d'acclamer.

Il s'était attelé à un *Jacques Callot* qu'il avait entrepris avec Gondinet et Philippe Gille après *Jean de Nivelle*, quand le succès de Marie Van Zandt, qui venait de se révéler dans *Mignon*, donna à ces deux messieurs l'idée de faire un rôle pour la jeune artiste. C'était bien tentant ! On ne rencontre pas tous les

jours une chanteuse comme Van Zandt, à la voix pénétrante et magnifique, une enfant aux allures étranges et captivantes, dont le type charmant et bizarre s'impose et devait fournir tout naturellement à l'imagination de deux poètes comme Gondinet et Gille le point de départ de leur idylle à la fois sauvage et moderne.

Cependant Delibes ne se laissa pas séduire tout de suite par la proposition de ses collaborateurs. Depuis pas mal de temps déjà il songeait à *Jacques Callot* et l'idée d'abandonner pour un autre ce projet avec lequel il commençait à se familiariser, le surprit un peu.

— Au moins, demanda-t-il à Gondinet et Gille, avez-vous une idée de pièce?

— Pas absolument, répondirent ces messieurs, mais nous sommes bien près d'en trouver une. Connais-tu le *Mariage de Loti* ?

— Non.

— Lis cela.

— C'est donc cela que vous voulez faire?

— Non. Le *Mariage de Loti* est un chef-d'œuvre, mais qui vit surtout par des détails impossibles à mettre en scène. Seulement, la couleur, l'idée d'une passion sauvage aux prises avec notre civilisation européenne nous paraissent séduisantes.

— Bien, je lirai.

Delibes partait précisément pour Vienne le lendemain. Il emporta le livre, le relut trois fois pendant le trajet de Paris à Vienne, y vit des danses étranges au clair de lune, des sonneries de fifres, des rêveries, d'amoureuses cantilènes, et, de la gare de Vienne même, il envoya à son fidèle ami Gille une dépêche pour lui dire que l'idée d'une idylle dans un pays lointain le transportait et qu'il ne voulait plus faire autre chose.

Très peu de temps après, le sénario de *Lakmé* était sur pieds; Delibes s'éprenait d'une véritable passion pour son sujet et il écrivit sa partition avec une ardeur et un entrain dont l'œuvre a longuement bénéficié. Lorsque, sa partition terminée, il alla l'été dernier, passer deux mois à Constantinople, il emporta son manuscrit avec lui. Ses compagnons de voyage, Gaston Salvayre et Isaac de Camondo, un dilettante des plus sérieux et des plus délicats, eurent la primeur des pages adorables que *Lakmé* avait inspirées à Delibes. Il leur joua et rejoua les délicieux chants d'amour dont son œuvre est pleine. Plus d'une fois, la nuit, sur le Bosphore, mollement bercés dans une barque de plaisance, les voyageurs entonnèrent la grande phrase du duo du premier acte :

C'est le Dieu de la jeunesse,
C'est le Dieu du printemps!

Et d'autres barques s'approchaient, et l'on entendait sous les tentes des voix fraîches de femmes qui essayaient de répéter la mélodie enflammée :

C'est le Dieu de la jeunesse,
C'est le Dieu du printemps!

LA SALLE

La première si attendue du nouvel opéra a naturellement excité une énorme curiosité.

On a eu beau n'annoncer qu'au dernier moment cette représentation dont la date était pourtant arrêtée depuis huit jours, les demandes ont afflué si nombreuses, que M. Carvalho avait renoncé à décacheter ses lettres.

A neuf heures moins un quart, l'orchestre de l'Opéra-Comique auquel son remarquable chef, M. Danbé, si intelligent et si dévoué, n'a pas eu grand mal à communiquer l'enthousiasme qu'il ressent pour la nouvelle partition de Delibes, attaque le prélude.

La salle est pleine et fort brillante.

J'y vois:

MM. Ambroise Thomas, Alexandre Dumas et sa famille, Antonin Proust, Mme Edmond Adam, Emile Perrin, Vaucorbeil, Halanzier, M. et Mme Camescasse, Des Chapelles, M. et Mme A. Gouzien, Ernest Reyer, Calmann Lévy, Mme Bilbaut-Vauchelet et son mari, de Blowitz, Blaze de Bury, Meilhac, Ernest Legouvé, Edouard Thierry, Aurélien Scholl, Raymond Deslandes, Delahante, Charles Garnier, Dalloz, Détroyat, About, Hébrard, Denormandie, la marquise de Béranger, Jules Beer, Henri Hecht, M. et Mme Flameng, Regnier, Lockroy, Koempffen, Alphand, le docteur Labbé, Camile Doucet, M. et Mme Eugène Pouquet, Poulin, Victor Koning, Paladilhe, le marquis de Caux, Iskender Effendi, M. et Mme Lacave-Laplagne, Bonnat, Detaille, le colonel Aubry, Ludovic Halévy, Mlle Névada, Hector Pessard, le colonel Langlois, Emmanuel Arène, Félix Granet, Jules Roche, Lina Bell, Mlle Mézeray, Mme Rodrigues, Alfred Hennequin, de Camondo, de Vogué, Grisart, Gaston Serpette, vicomte de Janzé, Ernest Guiraud, Mme Gounod, Wormser, Mme de Bechevet, Le Myre de Villers, Jules Barbier, Ollendorff, Heugel, Hartmann, général de Galliffet, Cabanel, Durieu, Henri Lacroix, Mayrargues, Duquesnel, Choudens, Gravière, Taskin, Grivot, etc., etc.

LES INTERPRÈTES

MARIE VAN ZANDT. — A partir de ce soir, Marie Van Zandt est sacrée artiste parisienne — et très grande artiste.

Jusqu'à présent, la jeune diva interprétait d'une façon charmante, il est vrai, et fort originale, des rôles dans lesquels d'autres cantatrices célèbres l'avaient précédée, tandis que Lakmé lui appartient, Lakmé est sa création, on ne pourra plus se figurer Lakmé sous d'autres traits que les siens.

Et comme elle est bien faite pour Lakmé, comme Lakmé est bien faite pour elle !

Ce qui a décidé du grand succès de Christine Nilsson dans *Hamlet*, c'est qu'aux yeux du public, la poétique Suédoise était Ophélie en personne. De même, Van Zandt est bien le type étrange, aux grâces enfantines, charmant et sauvage, qu'ont dû rêver les auteurs de *Lakmé*.

La jolie hindoue de l'Opéra-Comique a d'ailleurs gardé un doux souvenir enfantin des Indiens d'Amérique, qui furent ses amis quand elle était toute petite. On sait que Van Zandt est née à New-York. Admirablement douée, elle gazouillait, à trois ans, les airs qu'elle avait entendus une fois et qu'elle retenait avec une facilité extraordinaire. Ses parents avaient loué une maison de campagne, à Groton, dans le Massachussets, et là, du matin au s ir, la mignonne Marie parcourait les bois, luttant de vocalises avec les oiseaux, éveillant les échos par ses gammes triomphantes.

Dans ces bois, une troupe d'Indiens était venue camper. Troupe très nombreuse dont le chef s'appelait Veoscalita. La mignonne chanteuse au visage pâle avait été aperçue par ces hommes qui la suivirent, char-

més par sa voix, et la considérèrent positivement comme un petit être surnaturel. Van Zandt n'avait alors que six ans et pourtant elle avait fini par prendre sur ces Indiens un empire tel que, pour un seul de ses caprices d'enfant, tous auraient vingt fois risqué leur vie. Cet épisode vrai de la vie de Van Zandt ressemble par plus d'un point à l'histoire de Lakmé.

Le départ de la petite Marie mit fin à son règne sur la tribu indienne.

Ses parents l'emmenèrent en Angleterre où elle a été élevée.

Aujourd'hui, Van Zandt n'est pas seulement la chanteuse charmeresse, l'enfant gâtée du public, que *Lakmé* classe définitivement parmi les plus exquises artistes du moment. Elle a bien d'autres cordes à son arc. Elle parle et écrit couramment presque toutes les langues européennes, sans compter les patois, elle monte à cheval en amazone émérite, elle sait au besoin faire un dîner comme n'importe quel cordon bleu et, si ses appointements de l'Opéra-Comique lui permettent de s'adresser pour ses toilettes aux plus grandes couturières, elle pourrait, s'il le fallait, confectionner ses robes elle-même, ce qui lui est arrivé bien souvent quand elle n'était encore que l'élève obscure du professeur Lamperti, de Milan.

M. Thomas lui a dessiné pour *Lakmé* deux costumes délicieux.

Le premier — celui de la petite déesse — est la reproduction du costume sous lequel on représente, dans la mythologie hindoue, Latchimi, femme de Vichnou, déesse de la beauté. Elle porte la coiffure de la divinité, la fine brassière couvrant l'épaule et cachant à demi le sein, la jupe transparente et l'écharpe brillante enveloppant le torse. Sur ce costume un manteau ruisselant d'or et de pierreries qu'elle quitte presque tout de suite.

Le second se compose d'une pièce d'étoffe rouge brodée d'or et de soie, dans laquelle Lakmé s'enveloppe. Une brassière rouge sombre brodée de riches ornements hindous et, pour coiffure, un petit calot de soie rouge brodée d'or et d'argent, laissant pendre de longs fils de soie et de piécettes d'or qui se mêlent aux cheveux. Au cou, aux bras et aux jambes, des anneaux et des colliers.

Avant peu la photographie aura popularisé Van Zandt dans ces costumes typiques.

Devant la porte de la loge de la diva, il y a un amoncellement de fleurs. Parmi les envois embaumés, il s'en trouve un tout à fait charmant. C'est le cadeau d'une riche étrangère : une énorme cage faite de fleurs et contenant deux colombes vivantes.

Talazac. — Si Van Zandt a été l'héroïne de la soirée, Talazac en a été le héros. L'uniforme noir de l'officier des riflemen va fort bien à l'excellent artiste qui est sans contredit le premier ténor de Paris.

En entendant les bravos enthousiastes qu'on n'a pas cessé de lui prodiguer, je ne pouvais m'empêcher de me rappeler qu'en 1875, Talazac n'était encore qu'un simple commis plâtrier. Le remarquable chanteur a fait son chemin et sa fortune en bien peu de temps !

A l'âge de six ans, il était enfant de chœur et possédait une voix de contralto magnifique. De même Faure, enfant, chantait des soprani.

Talazac avait treize ans lorqu'il entrait, en qualité de commis, chez un marchand de vins, à Bordeaux.

Un jour, qu'on l'avait envoyé casser du charbon à la cave, il se mit à chanter tout en accomplissant consciencieusement sa *noircissante* besogne.

Tout à coup une voix grave l'interrompit : celle de son patron.

— Mais dis donc, chevalier — le marchand de vin avait l'habitude d'appeler le jeune Talazac : « chevalier » — tu sais que tu as une belle voix? Je donne demain une petite soirée de famille; si tu veux venir après dîner, cela me fera plaisir.

Talazac, très flatté, accepta l'invitation.

Il chanta avec âme une romance sentimentale :

Ah! laissez-moi verser une dernière larme!

Et il eut un succès fou.

— Sacrebleu, chevalier, s'écria le patron ravi, à la fin du mois, je t'augmente!

Et on l'invita à d'autres soirées de famille, et il eut d'autres succès, et on l'augmenta, en effet. Il gagnait dix francs par mois, on lui en donna douze. Mais cela ne dura pas longtemps. Au bout de quelques mois, le patron, trouvant son budget trop chargé, le renvoya. Seulement, les soirées du marchand de vins avaient mis Talazac en goût. Il rêva d'autres succès, plus sérieux. Sa vocation artistique date de là.

Pendant un entr'acte, au foyer des artistes, tandis qu'on s'empresse autour de Delibes et des artistes pour les féliciter, deux officiers en uniforme vont à Talazac, et lui disent :

— Permettez à l'armée française d'apporter ses compliments à l'armée anglaise!

Barré. — Un des artistes les plus consciencieux qu'il y ait au théâtre. Toujours le premier et le dernier à toutes les répétitions, toujours souriant, prêt à recommencer vingt fois une scène difficile. Et pourtant, pendant les répétitions de *Lakmé*, il aurait eu le droit d'être un peu morose et de se plaindre, non comme artiste, mais comme industriel.

Les affaires ne vont pas et Barré est un des grands industriels du dixième arrondissement.

Il est propriétaire de l'usine des Récollets, sur l'emplacement de l'ancien couvent des Récollets, quai Jemmapes. Dans cette usine sont installés quarante ateliers différents, occupant environ quatre cents ouvriers auxquels Barré loue sa force motrice. On y trouve des tailleries de cristaux, des scieries de bois des îles, des ateliers de polissage, de tournage, de rabotage. C'est l'usine la plus lyrique de Paris. Barré distribue souvent des billets d'Opéra-Comique à ses locataires. Tous les jours on entend des airs de *Mignon*, du *Domino*, du *Déserteur*, couvrir le bruit des machines. Bientôt on y chantera *Lakmé*.

Cobalet. — Un des derniers venus dans la troupe de M. Carvalho. Son début date d'il y a un an. On n'a certes pas oublié le grand effet qu'il fit dans *Joseph*. Il a fort bien composé le personnage farouche et fanatique que les auteurs de *Lakmé* lui ont confié. Et Dieu sait pourtant si Cobalet a eu du mal à se donner l'air féroce qui convient au brahmane persécuté Nilakantha ! Le jeune artiste a le caractère le plus doux qu'on puisse imaginer. C'est au deuxième acte qu'il a sa grande scène. Il s'y trouvait une phrase que M. Carvalho tenait à entendre lancer d'une voix énergique et terrible :

Si ce maudit s'est introduit chez moi !

Cobalet essayait en vain de souligner ce cri de rage par le geste et par le regard ; il ne se sentait pas la moindre, haine au cœur. Alors M. Carvalho eut une idée.

— Tenez, dit-il à son pensionnaire, au moment

d'attaquer cette phrase, choisissez dans la salle une tête antipathique et étendez le doigt vers elle en la fixant des yeux.

— Mais, répliqua Cobalet, je n'ai jamais trouvé personne qui me fût antipathique et, pour sûr, je ne trouverai pas.

Aussi n'est-ce que tout à fait aux dernières répétitions que l'artiste finit par triompher de sa nature douce et bonne. Aujourd'hui il est tout à fait entré dans la peau de son personnage et le grand succès qu'il a eu dans ses stances du second acte le récompense largement de l'effort violent que sa création lui a imposé.

J'arrive aux rôles du second plan.

Frandin. — Jeune artiste intéressante charmante, tête énergique et souriante, a débuté aux Folies-Dramatiques dans les *Poupées de l'Infante* de Grisart et s'est dépêchée de quitter l'opérette pour l'Opéra-Comique. Ne se trouve que dans le premier acte de *Lakmé*, où elle chante, avec Van Zandt, un duettino qui est un des jolis morceaux de la partition. Costume très pittoresque : une draperie en coton blanc formant tunique et par-dessus, enveloppant tout le corps, une pièce d'étoffe rouge ; bandes satinées. Sur la tête un voile jaune tissé d'or.

Molé et Rémy. — Les deux Européennes de la pièce, élégantes, gentilles au possible dans leurs toilettes sorties de l'atelier d'un grand couturier qui a l'habitude d'habiller les Anglaises des colonies. Au deuxième acte, Mme Molé porte une robe en crêpe de Chine avec chemisette en mousseline brodée sur laquelle sont drapés des rubans écossais formant corsage et pouff. Bandes de mousseline brodée sur le bas de la robe.

Mlle Rémy a, dans ce même acte, une robe en sicilienne bleu-turquoise, ornée de satin grenat disposé en rayons. Le jupon en satin bleu d'eau est broché de fleurs de couleur. Chapeau anglais d'été.

PIERRON. — Autre Européenne, gouvernante des deux précédentes, jeune femme qui se laisse traiter avec la meilleure grâce du monde de « vénérable mistress Bentson », grande, droite, maigre, une vraie Anglaise. Sa toilette est jolie. Elle est en pékin orange et blanc brochée de bluets. Manches Marie Stuart. Le haut de la jupe en trousse Henri III. Paniers genre Louis XVI. Au bas de la jupe quatre rangs de coquilles oranges. Chapeau de paille anglaise verte, doublé de velours vert, avec des rubans et des nœuds en velours orange.

CHENNEVIÈRE.—A su composer un type avec un rôle très court. Il est vrai que ce rôle contient une tirade fort difficile, accompagnée par l'orchestre, dont le jeune artiste s'est tiré avec une habileté consommée.

LA MISE EN SCÈNE

Lakmé peut être considéré comme l'ouvrage le plus splendidement monté que nous ayions vu à l'Opéra-Comique. On a dépensé beaucoup d'argent, plus de 80,000 francs à ce qu'il paraît, et jamais ce merveilleux metteur en scène qui a nom Carvalho n'a été mieux inspiré que pour ces trois actes si simples et d'une couleur si poétique.

Le premier décor, de MM. Rubé et Chaperon, représente le jardin du brahmane Nilakantha, un jardin éclatant où s'entremêlent toutes les fleurs et tous

les arbustes de l'Inde. Une petite rivière, aux eaux transparentes et bleues, va se perdre dans la verdure. La maison du brahmane ressemblant à une pagode, avec une fleur de lotus dessinée sur la porte, une statue de Ganeça, dieu de la Sagesse, idole à tête d'éléphant qui se trouve dans un coin de jardin, mêlent une note mystérieuse aux charmes du paysage. C'est tout à fait réussi et digne des deux maîtres auxquels nous devons tant de chefs-d'œuvre.

Le second décor, très lumineux, très gai, très pittoresque, nous transporte sur la place publique d'une ville indienne. Des petites boutiques, des entrées de bazars, des maisons de repos, une grande pagode, et au loin la cité, toute blanche, s'étendant vers la mer. Ce décor comptera parmi les plus jolis de MM. Lavastre aîné et Carpezat.

Quant au troisième, c'est le décor-clou, le décor à sensation, un décor qui, dans n'importe quelle féerie, suffirait à faire courir tout Paris. Nous n'avons jamais rien vu de plus joli au théâtre. Figurez-vous un coin de forêt, mais d'une forêt de l'Inde, avec l'enchevêtrement de ses lianes, le labyrinthe de ses broussailles éclatantes, sa floraison lumineuse et splendide. Sous un immense arbre, Lakmé et Gérald ont abrité leurs amours, un arbre dont les branches s'étendent en tous sens et forment, au-dessus des deux amoureux, un dôme de verdure.

Le manteau d'Arlequin est remplacé par des plantes ; la scène est fermée en haut par un vaste plafond en feuillage au travers duquel tamise la lumière électrique jetant ses ombres et ses rayons sur un tapis de gazon. De longs applaudissements ont salué ce décor pour lequel M. Lavastre jeune a été très vivement et très sincèrement félicité ce soir.

Il n'est que juste de signaler l'habile chef machi-

niste de l'Opéra-Comique, qui a construit ce superbe décor si curieusement planté et dont l'intelligente collaboration a été fort utile à M. Lavastre.

M. Thomas a eu, une fois de plus, l'occasion de prouver qu'il est un artiste d'un grand talent, ayant au plus haut point le don de marier les couleurs et d'en tirer d'énormes effets scéniques. Le mélange de toilettes européennes et de costumes indiens est une des originalités de *Lakmé*. M. Thomas a tiré un parti merveilleux de l'idée des auteurs. Il nous a bien transporté aux Indes modernes et, grâce à lui, le lever de rideau du second acte, avec le va-et-vient des marchands indigènes, des promeneurs européens, des officiers un uniformes rouges, des fonctionnaires en costumes éclatants, des marins tout blancs, constitue le tableau le plus pittoresque et le plus varié qu'on puisse imaginer. Jamais les choristes que M. Carré dirige avec tant d'habileté n'ont été mieux habillés à l'Opéra-Comique. Je voudrais tout raconter, tout décrire en détail, mais il ne me reste plus que tout juste la place nécessaire pour parler du ballet.

LE BALLET

Le corps de ballet de l'Opéra-Comique se compose d'une vingtaine de danseuses et marcheuses que Mlle Marquet sait grouper et faire remuer de façon à nous donner l'illusion d'un petit ballet d'opéra. Pour Delibes, on a voulu faire les choses plus grandement que de coutume, d'autant plus que le maëstro avait écrit, pour le second acte de *Lakmé*, un divertissement assez long et d'une couleur exquise. Alors Mlle Mar-

quet, à laquelle M. Carvalho avait donné carte blanche, a trouvé moyen d'engager trois danseuses charmantes et qu'on a énormément applaudies ce soir, italiennes toutes trois :

Antonelli, des classes de Turin, premier prix dans la classe de Mlle Legrain ;

Milani, des classes de Milan, arrivant d'Espagne où elle a été première danseuse au Théâtre Royal de Madrid, recommandée à M. Carvalho par Rosita Mauri dont elle possède le rythme enlevant ;

Maggi, des classes de Milan.

Il n'est pas facile de refaire des pas orientaux sans tomber dans la banalité. Mlle Marquet y est pourtant parvenue et son divertissement est aussi réussi que possible. M. Thomas a reproduit fidèlement le costume des bayadères de l'Inde, que les Anglais appellent les *naughtgirls* (filles perdues) et qui prennent part à toutes les fêtes publiques. L'étui que ces danseuses portent sur les seins ne s'enlève aux Indes, que lorsqu'elles ont à s'exhiber devant quelque personnage important.

Pendant la cérémonie religieuse de la fin, les danseuses de Mlle Marquet reviennent transformées en *devadâses*, danseuses consacrées au culte, escortant les fakirs porteurs de lanternes et de torches, les brahmanes et toute une procession, copiée avec beaucoup de soin sur des dessins rapportés des Indes.

Je vous signale les musiciens qui précèdent les danseuses au premier ballet. Leurs instruments sont la reproduction exacte d'une collection envoyée par un rajah indien au musée du Conservatoire. Savez-vous comment on a remercié le rajah de sa gracieuseté ? En lui envoyant les palmes de l'Académie.

Il me resterait encore bien des choses à raconter sur la belle soirée qui vient de finir. Mais l'heure presse, la place manque. Pour la résumer, d'ailleurs, je n'ai qu'à fredonner avec tout le monde, à la sortie, ces deux vers de Lakmé mourante et qui semblent s'adresser à Léo Delibes :

> Tu m'as donné le plus beau rêve
> Qu'on puisse avoir sous notre ciel !

LE PAVÉ DE PARIS

16 avril.

Généralement délaissée samedi pour l'Opéra-Comique, la Porte-Saint-Martin se rattrapait un peu ce soir.

La plupart des nombreux journalistes qui avaient opté pour *Lakmé*, avant-hier, étaient venus à la troisième représentation du *Pavé de Paris*, à laquelle leur présence donnait un faux air de première.

Une véritable salle de consolation pour l'auteur, M. Adolphe Belot, qui sans nul doute, eût préféré faire passer son drame quarante-huit heures plus tard, s'il s'était cru en droit d'imposer à la nouvelle direction un ajournement, dont elle aurait dû, dans son propre intérêt, prendre l'initiative.

L'aventure ou plutôt la mésaventure qui a enlevé, samedi, la meilleure partie de son public à la représentation du *Pavé de Paris* est d'autant plus fâcheuse,

que la mise en scène de ce drame populaire est d'une certaine importance.

M. Paul Clèves, le directeur d'hier, s'était imposé, en effet, des sacrifices assez sérieux pour monter l'œuvre de Belot, à laquelle, quoique retiré du théâtre... de la Porte-Saint-Martin, il continue à s'intéresser, comme s'il exploitait l'affaire pour son compte.

On a multiplié les attractions dans les douze tableaux du nouveau drame de la Porte-Saint-Martin.

Les interprètes de M. Belot passent leur temps à nous répéter qu'on trouve de tout sur le *Pavé de Paris*. On y trouve surtout des clous, paraît-il.

Sans parler de Dailly qui est un clou de première grosseur, il y a encore, au quatrième tableau, la noce d'union libre d'un chiffonnier et de la fameuse *Femme en culotte*, à laquelle notre collaborateur Albert Wolff consacra jadis une amusante causerie.

Celui-là est le clou naturaliste, avec chanson populaire, reprise en chœur et chahut démocratique aux lanternes.

Second clou. Le décor à triple transformation qui en montant dans les frises, développe successivement les trois étages d'une maison dont l'escalier, plus dangereux cependant qu'un ascenseur, ne rappelle en aucune façon le luxe des constructions modernes.

On sait que c'est en répétant généralement la descente de cet escalier que le pauvre Laray s'est blessé si cruellement jeudi soir.

Son remplaçant, M. Montal, ne se risque qu'avec une certaine prudence sur ces marches suspectes. Je doute qu'avec cette sage lenteur il lui arrive un accident.

Troisième clou. Une cave donnant au-dessus du tunnel des Batignolles, ce qui permet au noble baron de Gérin (un assassin de la haute), de tomber sur les rails au moment où passe un train express qu'une obscurité habilement ménagée à la rampe, permet à peine de distinguer.

Le quatrième clou vient immédiatement après, dans la gare de l'Ouest, sous la forme d'une vraie locomotive qui, tout en étant celle du tunnel, n'est pas la même, à beaucoup près.

Cette machine a un défaut atroce auquel ne peuvent s'habituer les artistes. Dès qu'elle est en scène, elle se débarrasse à grands fracas d'une quantité énorme de vapeur et siffle furieusement à chaque réplique.

A la fin du tableau on a rappelé la locomotive.

Le 11e tableau, représentant un rêve de Mme Fromentin, qui tout en jouant un des rôles les plus importants de la pièce peut accepter les invitations à dîner puisqu'elle n'entre en scène qu'à onze heures, est de beaucoup le mieux réglé. Il montre, au fond, derrière un rideau de gaze, la défense héroïque d'une ferme en Alsace, pendant la bataille de Forbach.

Les petits lignards sont applaudis avec enthousiasme.

Je néglige, à bon droit, les tableaux qui se passent dans de simples appartements. Les personnages d'une pièce consacrée au pavé parisien ne sont pas faits pour vivre sur le parquet; ils intéressent moins le public lorsqu'ils dialoguent dans un salon ou dans une salle à manger, bien que ce soient un salon du faubourg Saint-Germain ou une salle à manger des Batignolles.

Il faut, pour qu'on les prenne au sérieux qu'ils fassent leurs petites affaires en plein vent, sur le pavé.

Les tableaux tels que la gare de Strasbourg et la Pointe Saint-Eustache, font de l'effet. La foule est assez pittoresque. J'ai notamment remarqué un employé du télégraphe qui se mêle à tous les groupes, s'arrête à tous les étalages, marchant à pas comptés et ne demandant qu'à musarder. Cet employé, peu pressé, constitue à lui tout seul une véritable trouvaille.

Une immense toile peinte représente le fameux Pavé, avec un certain relief. Peut-être le décorateur a-t-il apporté une symétrie exagérée dans cette reproduction du sol urbain. Les rues ne sont pas aussi bien pavées dans Paris qu'à la Porte-Saint-Martin.

Détail purement administratif :

Monté par une direction et exploité par une autre, le *Pavé* de Belot aurait pu donner lieu à des comptes fort difficiles entre M. Paul Clèves et ses successeurs.

Pour éviter toutes complications sur les questions de matériel et de frais généraux, une entente préalable aurait eu lieu.

Tout ce qui concerne le *Pavé de Paris* a été traité de gré à gré.

REPRISE DE BELLE LURETTE

17 avril

Au lendemain de la première représentation de *Belle Lurette* à la Renaissance, les auteurs du livret, MM. Blum, Blau et Toché, poussèrent à l'unisson ce cri de regret :

— Ah ! si nous avions eu Granier !

La belle Lurette de la création, Mlle Jane Hading, avait pourtant été fort attrayante. Elle s'était montrée jolie à ravir, élégante, fine, bien costumée, comédienne spirituelle, mais — il y avait un *mais* fâcheux — prise depuis quelque temps d'une affection de larynx et mal guérie, l'aimable artiste n'avait eu qu'un filet de voix au service de la sémillante musique d'Offenbach. On avait compris la pièce, mais on n'avait entendu qu'imparfaitement la partition. Et c'est pour cela que les trois librettistes n'étaient pas absolument contents.

Par exemple, ce soir, ils sont heureux. Enfin, ils ont Granier, l'interprète qu'ils rêvaient ! Il leur semble que *Belle Lurette* n'a jamais été jouée et ils se payent, à eux trois, pour cette intéressante reprise, toutes les émotions d'une vraie première.

Les Parisiens n'ont pas la primeur de cette apparition de Jeanne Granier dans un rôle de Jane Hading.

La charmante et capricieuse pensionnaire de la Renaissance a déjà chanté l'opérette d'Offenbach à Londres, lors des représentations qu'elle y donna il y a deux ou trois ans et, comme elle y avait eu du succès, elle songea à recommencer l'expérience à Paris. C'était d'autant plus facile que Mlle Hading a complète-

ment renoncé au chant. La jolie actrice va entrer au Gymnase où M. Koning compte beaucoup sur elle.

Pour faire honneur à Granier, les auteurs ont un peu modifié son rôle au troisième acte. La mort avait surpris Offenbach en train de terminer *Belle Lurette;* la fin de la pièce était restée incomplète. Il n'était pas précisément facile d'y introduire, sans le concours du musicien, la scène à effet dont elle avait besoin. On y est parvenu à force d'ingéniosité.

Granier, dans une Revue qui fut jouée l'année dernière, avait eu un grand succès avec une scène chantée et dansée dont Léo Delibes, l'auteur triomphant de *Lakmé*, avait composé la musique. Elle rêvait de transporter cette scène au théâtre et elle en avait déjà parlé aux auteurs de *Madame le Diable* lors de la reprise de cette opérette en septembre dernier. Il n'y avait pas de place, dans *Madame le Diable* pour cet intermède. Au troisième acte de *Belle Lurette*, au contraire, la place était toute trouvée.

On ne songea pas, bien entendu, à s'approprier la scène des Mirlitons, avec les paroles de M. Gaston Jollivet et la musique de Delibes, mais on en fit une, à peu près pareille, avec un menuet dont on emprunta la musique aux *Bergers* et un rigodon qui se trouve dans les *Dames de la Halle.*

Granier a pu danser en chantant et chanter en dansant, c'était l'essentiel.

Hading portait au troisième acte un costume d'arlequine dessiné par Madeleine Lemaire et qui était adorable ; Granier a tenu à ne pas s'habiller comme sa gracieuse devancière, et elle a obtenu d'une célèbre couturière des costumes qui, comme composition et comme exécution, sont ce qu'on peut rêver de plus joli.

Au premier acte, elle est en blanchisseuse, une blanchisseuse Louis XV, beaucoup plus élégante que les petites blanchisseuses contemporaines chantées par Monselet. Elle porte une robe en vieille cretonne fleurie relevée sur une jupe de mousseline incrustée de dentelles bises. Très coquet, très frais, très gai, ce premier costume.

Le second n'est pas moins charmant, quoique d'un genre tout autre. La blanchisseuse est devenue duchesse, et elle porte une robe de mariée Louis XV en satin blanc, enguirlandée du bas en haut de fleurs d'oranger et de muguets.

Mais c'est le troisième costume qui a eu le plus de succès. Il est d'une composition un peu excentrique, mais c'est précisément ce qu'il fallait et puis l'ensemble est d'un effet énorme. Impossible de le décrire, par exemple. C'est un fouillis, un mélange harmonieux de satin corail, de tulle d'or, de velours rouge, de perles d'ambre, de roses mousses et de roses jaunes. Une vraie merveille de goût et de couleur.

Le spectacle de ce troisième acte est d'ailleurs resté amusant et joli.

Quand le rideau s'est baissé sur le second acte, artistes et choristes ont fait une chaleureuse ovation à Granier qui a positivement enlevé la salle dans son finale.

Autres changements dans la distribution :

Desclauzas dans le rôle de Milly-Meyer.

On s'est aperçu, à l'une des dernières répétitions, qu'à l'entrée de l'amusante artiste, les chœurs chantaient les quatre vers suivants :

Toute mince et mignonne,
Haute comme cela,
La charmante patronne
Que vous possédez là !

Cela s'appliquait on ne peut mieux à Milly-Meyer, mais à Desclauzas... Inutile d'ajouter qu'on a changé les deux premiers vers.

M. Chalmin, dans le personnage de Campistra, a causé bien des tourments à M. Gravière. Au moment de quitter la Renaissance, l'aimable directeur a voulu remonter *Belle Lurette* d'une façon aussi irréprochable que possible. Tout allait bien jusqu'au moment où M. Chalmin s'est mis à répéter son rôle. Alors, M. Gravière fit une découverte qui le plongea dans une profonde désolation. Campistra était un Toulousain, qui devait s'exprimer avec un accent toulousain, et il avait l'accent marseillais.

En vain M. Gravière essaya de tous les moyens pour ramener Chalmin de Marseille à Toulouse, efforts inutiles.

— Je suis déshonoré, murmura M. Gravière, on dira que je ne sais pas mon métier, que je me contente d'à-peu-près, que je n'étais pas digne de diriger la Renaissance!

Et Gravière blanchissait, maigrissait, dépérissait à vue d'œil.

Hélas! Il a eu beau se lamenter, le Toulousain Chalmin est resté Marseillais. Cela n'a pas nui à la reprise de *Belle Lurette,* mais cela continue à désespérer M. Gravière. Et pendant qu'on applaudissait ce soir, Gravière murmurait :

— Qu'est-ce que cela serait si Chalmin avait l'accent toulousain!

RÉOUVERTURE DU CIRQUE D'ÉTÉ

18 avril.

Le Cirque a repris ses quartiers d'été. La soirée de réouverture a été cette année ce qu'elle était les années précédentes. C'est toujours le même public, extraordinairement mêlé, où l'on voit des grandes dames et des cocottes, des membres du Jockey et des bookmakers de toisième catégorie, des boudinés ex-gommeux et des employés aux nouveautés ex-calicots. Ce sont toujours les mêmes pirouettes, les mêmes jongleries, mais c'est toujours amusant, pittoresque, parisien en diable. La vogue du Cirque d'été est même si solidement établie, que M. Franconi pourrait à la rigueur remplacer ses clowns par des conférenciers, ses trapézistes par des frotteurs et ses écuyères par des bonnes de chez Duval sans risquer de diminuer le nombre de ses spectateurs. Dès maintenant il ne reste plus une place à louer pour les fameux samedis. L'abonnement a tout pris. Les mercredis sont également très courus et ce soir, par exemple, la salle était bondée.

Le programme pourtant n'offre encore qu'un intérêt des plus médiocres. M. Franconi nous réserve certainement des surprises pour cet été, mais pour le moment nous devons nous contenter de numéros un peu usés parmi lesquels il n'y a vraiment à signaler que les Boissetts et leurs barres fixes, les Cinquevalli, Wulff et ses chevaux russes, sans oublier l'amusant Billy Hayden et son aimable cochon, qui était fort docile au boulevard des Filles-du-Calvaire, mais qui a absolument refusé de travailler ce soir devant le public élégant des Champs-Elysées.

Mlle Louise Renz figurait sur le programme d'aujourd'hui, mais on l'a attendue en vain. Il y a quelques jours à une répétition, elle est tombée et s'est blessée, légèrement il est vrai, mais assez pour ne pouvoir encore reparaître en public.

J'ai retrouvé à son fauteuil habituel, un peu à droite, en face de l'entrée des écuries, un monsieur qui depuis cinq ans n'a jamais manqué une seule représentation du Cirque d'Eté. Il arrive au commencement de la soirée, s'installe avec une satisfaction visible et ne quitte sa place que tout à fait à la fin, après tout le monde. Au Cirque tout le monde le connaît ; les employés le saluent et les écuyères, en crevant leurs cerceaux, lui lancent en passant un petit bonsoir. Qui est-ce ? On l'ignore. Jamais il ne parle à personne.

Ce soir, pourtant, un de mes amis, se trouvant placé à ses côtés, a pu lier conversation avec lui pendant l'entr'acte.

— Vous êtes un fidèle habitué du Cirque d'Été, monsieur?

— En effet.

— Vous ne manquez jamais une représentation?

— Jamais.

— Ah ! c'est si intéressant les chevaux !

— Je ne trouve pas. Quand le cheval est attelé devant un tramway ou devant une charrue, je respecte son utilité, mais ici j'avoue que les exercices ridicules auxquels on le condamne me laissent froid.

— Ah ! ah ! Ce sont donc les gymnastes que vous aimez?

— Je ne peux pas les souffrir, monsieur. Les dangers auxquels ils s'exposent me donnent des émotions fortement préjudiciables à ma santé et au régime de calme qui m'est prescrit par la Faculté.

— Très bien. Je vois ce que c'est.... Vous avez un faible pour les clowns?

— Ils m'horripilent. Je dirai plus, ces gens enfarinés qui se livrent à des contorsions grotesques en poussant des miaulements stupides m'humilient dans ma dignité d'homme.

— Vraiment... Mais nous avons donc une petite passion ici... parmi les écuyères?

— Monsieur, je ne confierai jamais le soin de mon bonheur à des femmes de théâtre!

— Je vous demande pardon. Alors vous venez pour les acrobates... pour les danseurs de corde?

— Ma foi, non. J'ai vu des singes qui dansaient sur la corde et qui étaient plus drôles que les hommes.

— Bon! j'y suis. Vous aimez les animaux savants?

— Dieu m'en préserve! Je suis membre de la Société protectrice et la pensée seule des coups de cravache qu'ont dû recevoir ces malheureuses bêtes me gâterait mon plaisir... si je devais en éprouver un devant de pareils spectacles.

— Mais alors, monsieur, je ne vois plus guère ce qui peut vous attirer ici tous les soirs?

— C'est l'orchestre, monsieur, l'orcheste de M. Caspers! J'adore la musique!

LE PÈRE DE MARTIAL.

20 avril.

M. Koning a complètement et définitivement relevé la fortune du Gymnase. Depuis deux ans, il a rendu

son ancienne vogue, si grande et si légitime, à ce théâtre dont le public avait désappris le chemin. Et ce qui fait surtout que j'applaudis des deux mains à cette brillante résurrection c'est qu'on la doit au concours d'auteurs jeunes. M. Koning ne refuserait certainement pas une pièce de Sardou, si Sardou venait la lui proposer, mais il sollicite les drames de Georges Ohnet, il pousse Claretie à lui écrire des comédies, et il dévore les romans de Delpit avec le désir d'y trouver un spectacle pour son théâtre.

Depuis deux ans, d'ailleurs, presque tous les succès du Gymnase ont été la continuation de succès de librairie. Il n'y a que le *Roman Parisien* que l'auteur n'ait pas tiré d'un de ses romans. Le *Père de Martial* vient, après *Serge Panine* et *Monsieur le Ministre*, compléter la collection.

Albert Delpit est un des romanciers les plus aimés du moment. Ses œuvres, très osées, très vivantes, très montées en couleur, donnent à la vieille *Revue des deux Mondes*, cette petite pointe de modernité dont elle a un si pressant besoin. M. Delpit sert des mets pimentés et réconfortants aux lecteurs de la *Revue*, grands amateurs de crème fouettée.

Son *Père de Martial*, pourtant, n'a pas paru chez M. Buloz. C'est le *Figaro* qui a eu la bonne fortune d'en donner la primeur à ses lecteurs, et je crois bien que ce roman compte parmi nos meilleurs feuilletons.

Un instant, Delpit avait songé au Vaudeville pour la pièce qu'il en voulait tirer, mais *Fédora* lui barrait le chemin et Koning l'attirait. Puis, il était chez lui au Gymnase où il avait eu son premier grand succès de théâtre. On n'a pas oublié le *Fils de Coralie*, la dernière « bonne affaire » de la direction Montigny, C'est dans cette pièce empoignante, admirablement menée et développée, écrite dans une langue sobre et

émouvante, que Delpit se révéla à la critique comme un auteur dramatique sur lequel on avait le droit de compter. Le jeune écrivain est donc revenu avec joie et confiance au Gymnase, auquel il devait de si belles soirées. Les artistes de la maison lui ont fait l'accueil chaleureux qu'il méritait.

Et comment en eut-il pu être autrement ?

Delpit est un de ces hommes étranges, à la fois doux et très violents, menés par leurs nerfs, bons, généreux, emportés, agités, inquiets et confiants, qu'on ne peut pas ne pas aimer une fois qu'on les connaît bien.

Quand il a fixé sur vous ses yeux ardents, pleins de flammes et de menaces, et que d'un regard presque méchant, en tout cas perçant comme la pointe d'un fleuret, il vous a dit :

— Vous savez que je suis votre ami !

Il est impossible de se soustraire à son influence et de ne pas lui répondre du fond du cœur :

— Je suis le vôtre !

Et il ne donne pas son amitié au hasard, banalement, au premier venu, quitte à la reprendre. Chez lui et avec lui c'est pour de bon. On le trouve toujours prêt à rompre une lance pour ceux qu'il aime. Aussi ceux qui l'aiment sont toujours prêts à rompre une lance pour lui.

Dans ses livres, comme au théâtre, Delpit est un nerveux, un crâne et un convaincu. Il dit ce qu'il pense, carrément, sans ménagements, comme cela lui vient, au risque de déplaire à un tas de bonshommes gourmés, sanglés, cravatés de blanc. Cependant, dans ses tableaux les plus violents, sa générosité native perce quand même. Presque tous ses personnages sont de braves gens et on sent qu'il les aime, qu'il leur donne quelques-unes de ses grandes qualités

personnelles et que, s'ils sont vivants, c'est qu'il leur a insufflé un peu de sa vie à lui.

Il paraît qu'aux répétitions, Delpit cesse d'être le grand nerveux que nous connaissons. Une fois à son bord, le capitaine reprend tout son sang-froid. Pendant les études du *Père de Martial*, il échangeait des petits cadeaux avec ses interprètes. Il a donné à Mlle Lemercier, pour son entrée en amazone au premier acte, une cravache à pomme d'argent ; Mme Pasca lui a fait présent d'un crayon en argent pour prendre ses notes. Et dans toutes ces notes on pourrait retrouver la réflexion suivante :

— Mon Dieu, que mes artistes sont donc charmants !

Avant d'arriver à la première de ce soir, il y a eu assaut de courtoisie entre Delpit et Claretie.

— Voyons, disait Claretie à Delpit, est-ce que vous n'allez pas bientôt passer ? La saison s'avance... l'époque de la fermeture approche... allons, ne vous gênez donc pas.

Et Delpit répondait à Claretie :

— Mais non, jamais, votre *Monsieur le Ministre* fait encore des recettes magnifiques... j'attendrai.

— Je vous en prie...

— Non, non... après vous !

Le *Père de Martial* est une de ces pièces simples, intimes, sans décors et sans costumes, qui font la joie des directeurs et le désespoir du chroniqueur théâtral. De quoi parler sans violer l'enclos réservé du compte-rendu ?

Heureusement, il y a un premier acte qui, au point de vue pittoresque, ne ressemble pas aux autres. Ah !

le joli premier acte et comme il est gentiment mis en scène. La pièce se passe en pays basque et ce premier acte nous transporte dans la propriété de M. Pierre Cambry. Le jardin fleuri de la propriété, ressemblant à tous les jardins ne suffirait pas à nous révéler que nous sommes en pleines Pyrénées, car le paysage manque un peu de montagnes ; mais pour être renseigné, on n'a qu'à regarder le béret blanc et la ceinture bleue de M. Bertal ainsi que le costume rouge, très exact, de Mlle Netty, une transfuge de la Renaissance qui fait très bien au Gymnase.

L'entrée de Noblet en gendarme fait beaucoup d'effet. D'abord on ne reconnaît pas le jeune comique qui s'est si drôlement incarné dans le personnage abruti et chauve du *Roman parisien*. Mais on chuchote le nom de Noblet de fauteuil en fauteuil et on le trouve aussi plaisant sous l'uniforme que dans l'habit noir du jeune boudiné. On fait seulement observer à côté de moi qu'il n'a pas la taille des gendarmes. Après cela il se peut que, dans les Basses-Pyrénées, les gendarmes soient moins hauts qu'ailleurs.

M. Landrol aussi, fait de l'effet, mais autrement. L'excellent artiste, qui trouve moyen d'être de toutes les pièces du Gymnase et de réussir un peu plus à chaque création nouvelle, s'est fait, sans le vouloir et sans s'en douter le moins du monde, la tête du général de Galliffet.

La ressemblance est frappante. Il n'y a pas de mal à cela, Landrol étant à coup sûr le personnage le plus sympathique de la pièce.

Mme Pasca est en toilette blanche des plus simples. Mais rien ne va mieux à Mme Pasca que les toilettes blanches. Voir le portrait de Bonnat.

Quant à Marais, il a un costume de chasse, blouse avec ceinture et pantalon dans les bottes de cuir jaune.

Pendant le reste de la soirée, Marais change de costume, mais sans quitter ses bottes. Il a toujours l'air d'aller à la chasse ou d'en revenir, mais c'est un chasseur qui, ce soir, n'est pas revenu bredouille.

La fin du premier acte est d'une poésie exquise..

On célèbre, selon la coutume basque, les fiançailles de Martial et d'Espérance. Je ne crois pas que cette petite scène naïve et touchante soit la reproduction fidèle des mœurs du pays. L'imagination d'un poète a passé par là, n'est-ce pas, mon cher Delpit?

Les paysans et les paysannes envahissent le jardin de M. Cambry, précédés par les violoneux, les joueurs de flute, les guitaristes et les tambourinaires. Alors, accompagnés par une douce et charmante musique, Martial et Espérance récitent le joli duo des fiancés :

MARTIAL

Eh! qu'as-tu donc, ma gente amie,
Pourquoi restes-tu sans chanter?

ESPÉRANCE

Parce qu'en ne te disant mie,
J'ai plus d'aise pour t'écouter.

MARTIAL

Eh! qu'as-tu donc, ma gente amie,
Pourquoi fermes-tu tes beaux yeux?

ESPÉRANCE

Parce qu'étant bien endormie,
Dans mon rêve, je te vois mieux.

MARTIAL

Mon trésor, vous êtes jolie,
Je vous le dis, en vérité!
Si l'amour est une folie
Je suis fou pour l'éternité!

ESPÉRANCE

Si pour toujours je suis ta belle,
Pour toujours je me donne à toi...
Allons ensemble à la chapelle,
Et gentiment épouse-moi !

Cette petite cérémonie a eu un succès énorme.

La partie musicale a été réglée et composée par un jeune homme, M. Fock. C'est lui qui joue du violoncelle dans la coulisse. C'est très réussi comme musique et comme exécution. Il y avait plusieurs cantatrices célèbres dans la salle, Mme Fidès Devriès et Mme Salla, maïs elles ont tant pleuré, qu'elles n'ont pas dû prêter à la musique l'attention qu'elle méritait.

Il ne me reste plus à signaler que les toilettes de Mlle Lemercier. Elles sont jolies à ravir, dans leur simplicité exquise, et mes lectrices seront certainement contentes d'en avoir la description.

Au premier acte : robe en mousseline anglaise avec grand volant de broderie à roues, petite tunique et corsage en foulard bleu, grand col d'enfant en broderie, pas la moindre garniture.

Au second acte : une robe de mousseline avec corsage à l'enfant, petits rubans passés au travers de la taille, de la poitrine et du cou. C'est d'une fraîcheur et d'une grâce incomparables.

Au dernier acte, pour une simple apparition : robe de taffetas changeant découpé avec grand paletot incroyable en drap uni.

Les accidents dont Mlle Lemercier est victime toutes les fois qu'elle est sur le point de créer un nouveau rôle sont légendaires. Cette fois encore on a failli la remplacer. Aux dernières répétitions, la gentille ar-

tiste a été prise d'une extinction de voix complète. Les recettes encore belles de *Monsieur le Ministre* ont permis à la direction du Gymnase de retarder les représentations de la pièce nouvelle, mais sans cela on était obligé de chercher une autre Espérance et c'eût été dommage.

Souffrante aussi, Mme Pasca, depuis quelques jours.

Ce soir, pendant qu'elle se donnait tout entière, emportée par la passion, il n'y avait qu'un homme dans la salle qui avait l'air furieux et qui ne mêlait pas ses applaudissements aux bravos enthousiastes du public.

— Songez donc, s'écriait-il, que je lui ai recommandé le calme! Et voilà comment elle m'écoute!

C'était le médecin de Mme Pasca.

UNE MODE NOUVELLE

23 avril.

En annonçant ce matin la reception par Sarah Bernhardt d'un drame intitulé : *La tragique histoire de Renée, princesse d'Armaillac*, mon collaborateur Prével, émettait ce vœu : « Espérons qu'il portera sur l'affiche un titre plus court. »

J'avoue que je ne m'associe pas le moins du monde à cette espérance. J'aime le changement. La mode, depuis un grand nombre d'années, nous a imposé les titres brefs; il est temps de passer à une mode nouvelle. Il pourrait en être des titres de pièces comme

des pardessus qu'on porte tantôt très longs, tantôt très courts. Personne n'a plus d'autorité que Sarah Bernhardt, pour donner le *la* en cette matière. Puisqu'elle a reçu un drame intitulé : *La tragique histoire de Renée, princesse d'Armaillac*, c'est qu'elle est décidée à adopter les titres longs pour la saison 1883-1884.

Nous n'avons qu'à nous y préparer. L'habitude d'ailleurs ne sera pas difficile à prendre. Il est evident que le premier jour, on aura un peu de mal à dire :

— Je viens de voir *la Tragique histoire de Renée, princesse d'Armaillac !*

Ou :

— Il paraît que *la Tragique histoire de Renée, princesse d'Armaillac* est un succès !

Mais on s'y fera. Et comme les autres théâtres, pour ne pas se faire remarquer, voudront se conformer tous à la mode nouvelle, il est plus que probable qu'ils allongeront les titres de leurs pièces.

Je me hasarde à leur proposer dès aujourd'hui quelques modifications ingénieuses.

Le *Cid* deviendra l' *Héroïque histoire de Rodrigue, fils de don Diègue et de Chimène, fille de don Gomès, comte de Gormas.*

Au lieu de *Guillaume Tell* on affichera : *L'influence décisive qu'exerça le chapeau de Gessler sur l'indépendance de l'Helvétie qui pleurait sa liberté.*

Pour la *Dame blanche* : *L'Aventure curieuse d'un jeune officier rentré par un bonheur inespéré dans le château de ses pères qu'il a acheté sur ses économies.*

Pour *Formosa* : *La Déception d'un prince qui sacrifie son amour à son ambition.*

Pour l'*As de trèfle : Le Danger de porter dans sa poche un jeu de cartes biseautées le jour où l'on assassine sa sœur.*

Pour *Fédora : Irréparables malheurs causés par la promptitude d'une princesse à accuser d'un crime un jeune homme innocent.*

Au lieu de *: Père de Martial : L'Embarras d'un Basque qui se trouve en rivalité d'amour avec un gentilhomme qu'il découvre être son père.*

Au lieu de *Patrie : Les Atroces cruautés et les persécutions sanguinaires, les exactions monstrueuses, les attentats abominables, les crimes inouïs commis, en pays flamand, vers 1570, par l'imfâme Fernand Alvarès de Tolède duc d'Albe, gouverneur des Flandres pour S. M. catholique Philippe II et l'héroïque et inoubliable preuve de ce que peuvent supporter pour leur pays des hommes qui mettent leur patrie au-dessus de la famille et l'honneur du soldat, sachant souffrir et se taire sans murmurer, au-dessus des satisfactions personnelles.*

LOUIS XIV ET SA COUR

25 avril

Il n'est plus permis d'en douter; la nouvelle donnée hier par M Grisier, de la *Patrie*, est absolument authentique : M. Joffrin et quelques conseillers munici-

paux de sa nuance, intiment aux directeurs de la Gaîté la défense de jouer *Henri III et sa Cour.*

Le citoyen Joffrin a été choqué, paraît-il, des manifestations sympathiques qui ont souligné l'entrée d'Henri IV dans sa bonne ville de Paris, lors de la reprise de la *Belle Gabrielle*, et il ne veut pas qu'un pareil scandale puisse se renouveler. Il a ouï-dire que, dans la pièce de Dumas, Henri III avait un fort beau rôle et il veut user de son influence de propriétaire en tant que conseiller municipal pour imposer sa volonté à MM. Larochelle et Debruyère.

Le citoyen Joffrin a d'abord usé de douceur. Il a proposé aux directeurs de la Gaîté de faire quelques modifications à *Henri III;* on lui a répondu que vraisemblablement M. Dumas fils ne se prêterait pas à cette fantaisie.

Alors, pas plus tard que ce matin, le conseiller municipal s'est rendu auprès de M. Larochelle et, sans autre préparation, tirant un papier de sa poche, lui a dit :

— Puisqu'il vous en faut absolument des rois, je vas vous lire une petite pièce de comédie que j'ai composée cette nuit et que je vous engage à jouer au lieu d'*Henri III.* Je pourrais vous fabriquer cela en quarante-huit heures. Voici de quoi il retourne.

Louis XIV et sa Cour

A la première acte nous sommes dans la salle à manger du roi. Mobilier somptueux, chaises de paille, petits tapis sous les pieds. Commode en acajou. Sur la cheminée, la couronne de mariée de la reine, sous un globe.

Le roi prend le café avec son épouse.

— Encore un peu de cognac, dit le roi en tendant sa tasse.

— Non, Louis, qu'elle lui répond, t'en as déjà trop pris; ça va encore faire rigoler la vile populace.

— Ah! tu sais, passe-moi le litre!

Là-dessus entre le cardinal Mazarin.

— Vous prendrez bien un verre avec nous, s'écrie le roi.

— Non, sire. L'Église n'est pas contente. Vous n'allez pas assez à confesse, et les protestants pullulent.

— C'est comme ça! fait Louis XIV.

Et il appelle la bonne.

— Ernestine! apportez-moi mon arquebuse, et que la Saint-Barthélemy commence.

Feux de Bengale et de peloton. De sa fenêtre Louis XIV tire sur le peuple.

Acte II

Nous sommes à Versailles dans la galerie des Glaces. Plusieurs dames en prennent; les autres boivent des bocks ou de l'absinthe, à leur convenance.

Ce sont toutes les maîtresses du roi. Il y en a une ribambelle. La Montespan, Diane de Poitiers, la Pompadour, Mme Récamier, le Dubarry, etc.

— Vous savez la nouvelle, chuchotent-elles entre elles; cette pimbèche de La Vallière qui s'a ensauvée avec un ouvrier zingueur!

— Vous blaguez, c'est pas possible.

— Non, c'est que je tousse! mais taisons-nous, voilà le monarque!

— Je le marque, dit finement la Sévigné.

Le roi paraît très embêté de la fugue de La Vallière. Ce qu'il fume, c'est rien que de le dire.

— Oh! je les repincerai, murmure-t-il, on m'a dit qu'elle était à Chaillot.

Il envoie chercher un fiacre, et du dehors on l'entend crier :

— Cocher, rue de Chaillot et du train, il y aura un bon pourboire; c'est à l'heure!

Acte III

Une chambre dans un hôtel de la rue de Chaillot. C'est très confortable. Il y a une descente de lit sur le carreau; sur la cheminée un buste de la République; des images collées sur le mur et des rideaux de calicot à la fenêtre.

Populo, l'ouvrier zingueur, veut embrasser La Vallière, qui lui allonge des calottes sur la figure.

— Voyons, rien qu'un petit bécot!

— Un bécot, tu t'en ferais éclater le cylindre! Si j'ai consenti à vous suivre c'est que vous m'aviez dit que vos intentions étaient pures.

— Un bécot!

— Des fraises!

A ce moment la porte vole en éclats et Louis XIV entre avec une nombreuse suite de gentilshommes et un bataillon de gardes municipaux :

— Eh bien, c'est du propre! Il faut avouer que vous êtes une rude gaupe, madame. Une mufflerie pareille à moi le Roi-Soleil!

— Le soleil, ous qu'il est que je le mouche? dit Populo.

En même temps il envoie un coup de chausson à

Louis XIV, qui tombe les quatre fers en l'air, la tête dans la table de nuit.

Il se relève furieux :

— Gardes, qu'on l'entraîne. Il m'a mouché, je le ferai éternuer dans la sciure de bois.

Sur cette parole sinistre le rideau tombe.

Acte IV

Un champ de bataille. Le roi est complètement saoûl.

— Sire, lui dit un aide de camp, le prince de Monaco, à la tête de ses troupes, s'avance sur la capitale!

— Je m'en tamponne agréablement le coquillart.

— Sire, votre noblesse a fichu le camp salement, mais si le peuple se levait...

— Cristi! qu'il fait soif ici, fait le roi.

En ce moment on entend la *Marseillaise*.

— Sauvé! merci, mon Être suprême! crie le peuple.

Et le général Marceau fait une entrée triomphale, après avoir vaincu les troupes de Monaco. Il a fait quatorze prisonniers, et le prince s'est enfui avec les dix hommes qui lui restaient.

Louis XIV fait bonne mine à Marceau, mais il dit tout bas à Colbert :

— Cet homme me chiffonne, il est trop populaire, il finirait par attraper, l'assiette au beurre; qu'on lui colle une muselière.

Et Marceau s'en va pourrir dans les cachots sous le nom de l'homme au Masque de fer.

Acte V

Le roi est très vieux. Il est sur une chaise longue et on l'entend murmurer : « Tabac! tabac! »

— Enfin, lui dit le médecin, tu vas payer tous tes crimes, ta débauche, ta luxure, ton ivrognerie.

— Ah! Chamillart, soupire le roi, je crois en effet que je vais dévisser mon billard.

Il meurt.

— Citoyens! crie un larbin par la fenêtre, le roi a tourné de l'œil.

Le peuple chante :

Tra la la pour le pèr' Camus
Qu'a les jamb' en manch' de veste,
Tra la la pour le pèr' Camus,
Il est mort, il n' règn'ra plus.

— Et voilà, conclut le citoyen Joffrin, des pièces comme il y en faut au peup'!

LES APPLAUDISSEMENTS AUX PREMIÈRES.

27 avril.

La mort de Jules Sandeau me rappelle une anecdote que l'on me racontait l'autre soir.

A la première du *Gendre de M. Poirier*, Sandeau se tenait, anxieux, à côté d'Augier, dans les coulisses du Gymnase, attentif aux moindres mouvements du public, analysant les bruits qui venaient de la salle et cherchant à *peser* les applaudissements. J'écris à dessein le mot *peser* et tous ceux qui ont subi les terribles émotions des premières vous diront qu'il est juste. Il y a des applaudissements légers, légers,

qu'on attribue volontiers à quelques amis complaisants en se disant :

— Ils sont gentils, ils me font l'aumône !

Des applaudissements plus nourris, d'un poids plus respectable, qui donnent du courage au pauvre auteur, tremblant de peur dans la coulisse, et lui font lever la tête en murmurant :

— Allons, ça commence à porter !

Des applaudissements prolongés enfin, des salves d'applaudissements nourris, qui rassurent tout à fait.

Au *Gendre de M. Poirier,* pendant une bonne moitié de la soirée, on n'entendait que des applaudissements maigres. Sandeau regardait avec désolation Augier fort contrit. On ne vit que de rares amis sur la scène pendant le premier acte.

— Eh bien, dirent-ils aux auteurs avec des sourires contraints, cela ne va pas mal du tout.

Quand, après un premier acte, un ami vient dire à un auteur que « cela ne va pas mal du tout », l'auteur est généralement porté à croire que la partie est perdue.

Toujours est-il que, vers onze heures, Mme Sandeau quittait le Gymnase, navrée, persuadée que la pièce de son mari venait de sombrer. Comme elle montait en voiture, elle se trouva en présence de Camille Doucet.

— Comment, vous partez ? lui dit celui-ci, fort étonné.

— Oui... que voulez-vous ? Je n'ai pas le courage de rester davantage.

— Je ne comprends pas.

— Mon mari ne se consolera pas d'un pareil insuccès !

— Mais de quel insuccès parlez-vous, chère

madame ? *Le Gendre de M. Poirier* est tout simplement la plus belle comédie qu'il y ait au théâtre. Tout le monde est d'accord là-dessus dans les couloirs.

— Alors, vite... allez consoler Sandeau !

Doucet se précipita dans les coulisses et ce fut lui qui déclara à Sandeau et Augier que leur pièce était un chef-d'œuvre, ce dont, à ce moment-là, ils ne se doutaient guère.

Le cas des deux illustres auteurs du *Gendre de M. Poirier* se renouvelle plus d'une fois au théâtre. Appuyé à un portant, ne parvenant pas à distinguer les voix des artistes qui tous ont l'air de parler horriblement bas, trouvant la pièce d'autant plus longue et plus froide que, s'il l'entend à peine, il ne la voit pas du tout, l'auteur est, pendant qu'on joue son œuvre, le plus malheureux des hommes. Les applaudissements et les effets ne lui arrivent généralement que diminués, adoucis. Il ne se rend compte que très difficilement des impressions du public. Si l'on rit, il croit qu'on le blague, quand on l'applaudit il se dit que cela doit être la claque.

Il ne peut s'épanouir réellement que lorsque le succès prend des allures triomphales. Et encore, lorsqu'on se trouve un peu fatigué d'applaudir, vers la fin, il lui semble que « cela se refroidit. »

— Avec ce métier-là, il est impossible d'échapper à l'anévrisme ! me disait Pailleron.

Gondinet analyse les applaudissements avec énormément de flair. Il a l'oreille étonnamment exercée.

A la première de *Lakmé*, il se tourna radieux vers Gille et Delibes en leur disant pendant qu'on applaudissait :

— J'entends des petites mains, beaucoup de petites mains, je suis content !

Pour un vrai succès il faut que, sur trente spectateurs qui applaudissent, il y ait vingt hommes et dix femmes. Après cela il y aurait douze femmes que ce ne serait que meilleur : et s'il n'y en avait que neuf l'auteur pourrait tout de même se montrer satisfait.

Il va sans dire que tous les auteurs ne sont pas portés à voir les choses en noir. Il y a des exceptions. J'en connais qui sont presque toujours contents. J'ai même été témoin de la petite comédie que voici et dont les détails sont absolument vrais.

On répétait généralement une opérette. Deux librettistes et un musicien. Quelques amis dans la salle. La répétition se traînait péniblement. Les amis étaient de glace. Il n'y a rien de sévère comme les amis aux répétitions qui ne marchent pas. Il y avait, au second acte, des couplets avec chœurs sur lesquels on avait énormément compté. Hélas ! les couplets ne portaient pas plus que le reste. Alors, l'acte terminé, le directeur manda le chef de claque dans son cabinet.

— Vous savez, lui dit-il devant les auteurs, qu'il faudra chauffer ferme les couplets du second. Si la salle ne rend pas, je compte sur vous. Je veux un *bis !*

Le lendemain soir, à la première, le public demeurait sur la réserve. Il ne se dégela pas aux fameux couplets, mais en revanche la claque déborda d'enthousiasme. On bissa.

Alors les auteurs se jetèrent dans les bras de leur musicien qui se jeta dans ceux du directeur. Cela forma un groupe touchant, d'où sortirent ces paroles :

— Quel succès et comme nous avions raison de compter sur ces couplets !

MAI

—

LE CONSOLATEUR. — LE POT AU LAIT. — MADAME EST JALOUSE. — LE HUIS-CLOS.

1er mai.

Ce soir, vers huit heures, huit messieurs traversaient en bon ordre la rue Montpensier et montaient l'escalier des artistes du Palais-Royal.

Ces huit messieurs honorèrent le concierge de huit saluts, remirent leurs huit chapeaux sur leurs huit têtes et se présentèrent à l'entrée des coulisses.

— Ah ! messieurs, je vous en prie, s'écria M. Briet, vous savez ce qui est convenu, le théâtre est tout petit, vous ne pouvez être là tous les huit. Prenez vos rangs, les deux premiers resteront sur le théâtre, les autres se tiendront, en attendant, dans l'annexe que nous avons fait construire exprès.

En présence d'une situation exceptionnelle, les directeurs du Palais-Royal ont dû prendre, en effet, des mesures exceptionnelles. Ils ont, à grands frais, loué un appartement dans la maison voisine et fait percer un mur, afin de pouvoir caser tous les auteurs qui avaient chez eux une première ce soir.

Huit ! ni plus ni moins. Cela ne s'était peut-être jamais vu dans aucun théâtre.

Ces huit messieurs ont eu, pendant tout le cours des répétitions, les relations les plus cordiales; outre qu'ils sont tous très sympathiques, ils sentaient qu'ils avaient des intérêts communs.

Leurs quatre pièces formant ensemble un spectacle, chacun était intéressé au succès de tous.

On les voyait se prodiguer les uns aux autres les conseils les plus sincères, ils encourageaient les artistes qui jouaient dans les pièces dont ils n'étaient pas.

Puis ils parlaient de l'avenir.

Après ces quelques jours qu'ils avaient passés ensemble d'une façon si charmante, est-ce qu'ils allaient se quitter comme cela, cesser de se voir tout d'un coup? Jamais!

Alors chacun proposait quelque chose.

— Si à nous huit nous fondions un cercle?

— C'est cela, disait Busnach, qui est joueur, un petit bac tous les soirs.

Mais Prével, qui est un peu gourmand, préférait un dîner hebdomadaire, tandis que Leterrier, qui adore la campagne, proposait d'acheter à Maisons-Laffitte une villa où l'on vivrait tous ensemble. Quant à Ferrier, il rêvait une vaste collaboration.

La bonne harmonie a pourtant manqué d'être troublée une fois.

MM. Prével et Erny, dont la pièce est jouée la première, demandaient que l'on ne commençât pas trop tôt, de peur que tout le monde ne fût pas encore arrivé, tandis que MM. Leterrier et Vanloo, dont le *Huis-Clos* termine le spectacle, suppliaient qu'on levât le rideau de bonne heure, afin que les gens qui détestent se coucher tard n'eussent pas la tentation de partir avant leur pièce.

Ces quatre messieurs étaient trop modestes, le public le leur a prouvé.

Il est venu de bonne heure afin de ne pas manquer un mot du *Consolateur*, et il est parti tard afin de ne rien perdre du *Huis-Clos*.

Les trois premières pièces du spectacle de ce soir ne fournissent pas ample matière à descriptions, mais, en revanche, le *Huis-Clos* est une vraie pièce à spectacle pour le Palais-Royal, avec décors, costumes et figuration. On pourrait même presque dire que c'est une pièce à femmes, puisque, à un moment donné, la scène est envahie par une foule de petites dames, en toilettes, friandes des émotions du Palais-de-Justice.

On a dû faire une répétition spéciale pour régler « les masses. » Tout comme au Châtelet.

Robecchi a brossé un décor représentant un couloir du Palais de Justice, en haut des marches, près de la boutique du costumier. On aperçoit même, s'il vous plaît, l'entrée de la salle des Pas-Perdus.

Daubray, sous la robe d'avocat, est plus gros, plus rouge, plus réjouissant que jamais. Il nous révèle, à un moment donné, qu'il a été maigre autrefois. Qui l'eût cru ?

Il y a longtemps alors !

Un peu avant minuit, les huit auteurs sont descendus dans la rue.

Ils ont allumé huit cigares.

— Voyons ! ont dit quatre d'entre eux, êtes-vous contents ?

— Certainement, puisque vous l'êtes.

— Tout va bien alors.

Seize poignées de main ont été échangées, et les huit auteurs se sont séparés.

NORMA AU CHATEAU-D'EAU.

8 mai.

Ce qu'on appelait autrefois l'*Anglomanie* fait chez nous des progrès étonnants.

Nos voisins d'Outre-Manche avaient déjà introduit, à Paris, les ulsters, les corsages jerseys, le goût pour tous les sports, les biscuits Albert, les bottines à talons plats et à semelles larges, les pickles, les *five o'clock teas*, les complets moutardes, les rasoirs à un shelling et la magnésie calcinée ; voici maintenant que nous sommes en train de leur emprunter ce qu'on appelle à Londres *the season*.

Jadis, le beau moment des théâtres était en novembre, en décembre, en janvier ; aujourd'hui, c'est en plein printemps qu'ils font leurs meilleures recettes et plus d'un directeur réserve ses grandes premières pour cette époque fortunée.

A Londres, ce qui signale la *season*, ce n'est pas seulement le retour dans la capitale du monde aristocratique, les grandes courses, la reprise des réceptions et des fêtes, c'est aussi et surtout la réouverture de Covent-Garden et Drury-Lane, où en quelques jours défilent les plus grands chanteurs du monde.

Nous avons, à Paris, une solennité du même genre :

C'est la réouverture du Château-d'Eau lyrique.

Tous les ans, en mai, un audacieux quelconque vient s'installer dans ces parages lointains en compagnie d'une troupe lyrique. Il y fonde un opéra populaire provisoire, passager et volant, pareil à ces

cirques qui courent le monde et dont la tente se monte et se démonte en une nuit.

C'est une tentative intéressante et ceux qui, comme moi, aiment à varier leurs divertissements ne s'y ennuient pas. Il m'a semblé, ce soir, que j'étais à Bolbec, à Bar-sur-Aube et que mes confrères de la presse y étaient venus avec moi pour inaugurer un nouvel Opéra.

Cela commence à la porte où un public houleux, qui a fait queue pendant deux heures, sans trouver une seule place au bureau, crie et réclame le commissaire. Il est impossible de se frayer un chemin à travers ces spectateurs évincés, tumultueux et encombrants. Nous passons une bonne demi-heure sous le vestibule sans pouvoir entrer. Autour de nous, stationnent des dames coiffées, en toilettes de soirée, et des messieurs en habit noir. Cette tentative de gala est du meilleur effet dans le quartier. On parlera longtemps, rue de Malte, des élégances de la première de *Norma*.

Je finis par occuper ma place. La salle est pleine d'artistes. J'y remarque Maurel, Lassalle, Stéphanne, Lauwers, Mlles Richard, Janvier, Mlle Hirsch, du corps de ballet, et son ex-camarade Mlle Hesselin. Mon très aimable voisin d'orchestre, M. Philibert Joslé, m'explique que le directeur provisoire de l'Opéra provisoire du Château-d'Eau, M. Georges de Lagréné, est un sympathique jeune homme de vingt-cinq ans, de très bonne famille, très riche, premier prix de piano du Conservatoire de Toulouse, qui a voulu affirmer ses aptitudes musicales en improvisant des représentations lyriques dans ce théâtre vacant. Puisse-t-il y récolter tous les agréments sur lesquelles il semble compter !

En province, la première question que font les habitués du café de la Comédie, quand ils parlent de la troupe d'opéra, est celle-ci :

— Et autrement, est-ce qu'ils ont un ténor ?

Les impresarii d'été qui se succèdent au Château-d'Eau savent bien cela, et c'est de leur ténor surtout et avant tout qu'ils s'occupent. Ils veulent qu'on parle de leur ténor et ils emploient pour cela tous les moyens possibles. On n'a pas oublié ce que fit pour la réputation du ténor Prévost, le billet de cent francs que son directeur sut sacrifier à propos.

Le ténor de cette année a été présenté d'une façon tout à fait originale.

On aurait pu parler de son professeur, des succès qu'il a remportés, mais au lieu de cela on a raconté partout que M. Vanloo de Warzy était un ingénieur de beaucoup de talent.

Donnera-t-il l'*ut* ? Sera-t-il plein de vigueur dans les passages de force, plein de grâce dans les demi-teintes, qu'importe ! C'est un ingénieur !

Oh ! si la basse était médecin, le baryton architecte et la prima-donna peintre, quelle troupe, messeigneurs !

Il a un beau manteau en andrinople, le ténor en question, il fait des gestes géométriques et regarde la salle comme s'il levait des plans. On l'applaudit et on le siffle, on l'acclame et on le blague, absolument comme en province.

Norma aussi a un manteau en andrinople. On n'a reculé devant aucune dépense, pour les premiers sujets. Elle est suivie constamment par un rayon de lumière électrique qui n'éclaire absolument qu'elle. C'est d'une galanterie indiscutable. Enfin, ce premier acte ne finit pas trop mal.

Mais entre le premier et le second un fait troublant se passe :

L'orchestre joue l'ouverture de *Guillaume Tell.*

A-t-on changé le spectacle ?

Le ténor se croit-il meilleur dans le rôle d'Arnold que dans celui de Pollion ?

On se regarde, très étonné. Mais l'étonnement se change en joie immense lorsque la clarinette couronne son fameux solo de l'ouverture par un couac extraordinaire.

A partir de ce moment, la tentative lyrique de M. de Lagréné cesse d'être prise au sérieux.

On rit au décor du second acte qui se passe dans la maison du druide, et qui représente une salle mauresque avec faïences de Delft et une serre en fer forgé au fond. On rit un peu de tout. Mlle Richard se tord derrière son éventail; à l'orchestre, des spectateurs indiquent les nuances à haute voix :

— Piano, rinforzando, crescendo, ce n'est pas le mouvement !

Et l'on résume ainsi l'impression laissée par le ténor :

— Peut-être tracera-t-il des routes, mais il ne fera jamais son chemin !

ET LES AUTRES ?

10 mai.

Je suis de ceux qui applaudissent de tout cœur et des deux mains à la décoration de M. Delaunay ; d'abord, parce que cette haute distinction n'est que la juste récompense des grands services que l'éminent

artiste a rendus à l'art dramatique; ensuite, parce que nous voilà débarrassés et pour toujours, j'espère, de cette agaçante question de la décoration des comédiens. Ce qui vient de se passer au Théâtre-Français met définitivement fin aux controverses passionnées que soulevait le cas. J'ai toujours pensé, pour ma part, que les raisons fournies contre la décoration des acteurs ne reposaient sur rien de sérieux, et il est plus que probable que maintenant tout le monde est de mon avis.

Mais, l'élan étant donné, où s'arrêtera-t-il?

On reconnaît aujourd'hui que c'est injustement qu'on a, pendant si longtemps, refusé aux artistes dramatiques une croix prodiguée à des fonctionnaires sans valeur et à des employés de ministère remarqués pour leur ponctualité.

Voilà bien des injustices à réparer.

On a commencé par les Français; c'est parfait. On a décoré Got, on vient de décorer Delaunay; bravo! Oui, mais les autres?

Ne va-t-on pas s'apercevoir qu'il y a, ailleurs qu'aux Français, des comédiens qui font le plus grand honneur à leur art, dont la valeur et le talent sont indiscutables?

Il me semble que le ruban rouge ne serait pas mal placé à la boutonnière de M. Dupuis du Vaudeville, un artiste de premier ordre, un homme d'une honorabilité éclatante. J'en dirai autant de M. Landrol, par exemple, qui a eu sa part aux plus grands succès de notre théâtre moderne.

Et voilà pour le genre sérieux. Mais il faudra bien aussi que l'on songe aux comiques.

Puisque, parmi les peintres, on décore ceux qui consacrent leur vie au service du grand art et ceux qui se font une réputation dans la peinture de genre;

puisque M. Vibert est honoré des faveurs ministérielles au même titre que M. Puvis de Chavannes, il est permis de demander que l'on décore, en fait d'acteurs, ceux qui font rire leurs contemporains, aussi bien que ceux qui les font pleurer.

Evidemment on y songe.

Un de ces jours nous apprendrons, sans surprise, que M. Coquelin vient d'être fait chevalier.

Et alors on n'aura qu'à se laisser aller sur la pente où l'on sera engagé.

Il faudra décorer Dupuis des Variétés, l'un des plus fins comiques qui existent ; Geoffroy, du Palais-Royal, le créateur de *Mercadet*, de *Perrichon*, de *Célimare*, du *Bourgeois de Paris* ; son camarade Lhéritier qui a cinquante ans de service au théâtre ; enfin — puisqu'on a décoré Rosa Bonheur, puisque la croix d'honneur peut s'attacher sur un corsage de femme, je ne vois vraiment pas pourquoi Mme Judic, la diseuse la plus accomplie que nous possédions, ne prendrait pas place un jour parmi les légionnaires !

Ce qui gênera peut-être un peu nos gouvernants, c'est le cérémonial à adopter pour la remise de la croix aux artistes qui vont succéder à M. Delaunay.

On a si solennellement fait les choses, l'autre soir, aux Français, qu'on ne pourra plus se borner maintenant à insérer le décret de nomination à l'*Officiel*, ainsi que cela se passe pour les mortels vulgaires.

Quand il s'agira de décorer un comédien, on continuera à procéder théâtralement.

Seulement, à chacun selon son importance et selon son genre. Pour les artistes sérieux on continuera à employer les fonctionnaires les plus hauts placés, mais on n'en pourra faire autant pour les comiques.

Aux Français, ce sera toujours le président du con-

seil, accompagné du général Pittié, qui ira porter la croix aux sociétaires.

A l'Odéon, au Vaudeville et au Gymnase, ce sera un simple ministre, flanqué d'un colonel.

Dans les autres théâtres, ce sera un sous-secrétaire d'état sans la moindre escorte militaire.

Pour les divas d'opérette on s'adressera le plus ordinairement à M. Wilson qui organisera un de ces petits soupers qu'il commandait si bien jadis et qui, entre le foie-gras et le fromage, tirera la croix de sa poche, en disant :

— Petite surprise pour gros bébé de la part de papa beau-père !

Pour les comiques enfin on choisira, autant que possible, des hommes publics dont le caractère aura un certain rapport avec les rôles dans lesquels ils se sont illustrés.

Ainsi ce serait l'Auvergnat Amagat qui irait porter la croix à Dupuis, créateur des *Charbonniers ;*

M. de Tillancourt était tout indiqué pour Christian ; on le regrettera beaucoup, mais on n'aura pas trop de mal, j'espère, à le remplacer ;

Enfin le jour où Dailly, qui a joué dans pas mal de pièces de Clairville, serait jugé digne de l'étoile des braves, je ne vois qu'un homme qui pourrait la lui remettre : Margue !

LE NOUVEAU RÉGIME

11 mai.

Le nom d'Henri Meilhac a suffi pour attirer à cette première d'une comédie en un acte autant de monde que si elle avait été en cinq.

Un public très parisien mêlé aux spectateurs nombreux venus pour le *Père de Martial.* Salle curieuse de boulevardiers et de bourgeois, d'étrangers et de journalistes.

Pour le *Nouveau régime*, Meilhac a un collaborateur : notre ami et camarade Jules Prével.

Voici comment cette association s'est faite.

Un matin, Prével se trouvant chez M. Koning, lui parla d'une idée d'acte qui lui paraissait amusante et qui plut beaucoup au directeur du Gymnase.

— Seulement, dit Prével, je voudrais un collaborateur. Lequel ? Je n'en sais rien. Donne-moi ton avis.

A ce moment, un coup de sonnette retentit. Le domestique annonça :

— M. Henri Meilhac !

C'était comme une réponse à la question que Prével venait de poser.

Aussitôt on se mit à développer l'idée du *Nouveau régime* devant l'auteur des *Curieuses.*

— Mais c'est très gentil ! s'écria Meilhac.

— Alors consentez à faire la pièce avec moi.

— Ma foi, ça va.

— C'est que, fit observer Koning, je voudrais bien l'avoir tout de suite.

— Vous êtes pressé ?

— Un peu.

— Nous donnez-vous huit jours ?

— Quinze si vous voulez.

— Nous ne vous en demandons que huit.

Dix-huit mois après on remit à M. Koning un rouleau soigneusement ficelé :

C'était le manuscrit du *Nouveau régime* auquel Meilhac venait de mettre la dernière main.

Il est vrai que le charmant auteur n'avait guère passé plus de huit jours — peut-être quinze — à écrire sa part de l'acte avec Prével ; mais il lui avait fallu dix-huit mois pour s'y mettre.

Il ne s'agit pas de politique dans la nouvelle comédie du Gymnase.

Le régime de MM. Meilhac et Prével n'a rien de gouvernemental et si la censure s'est un peu mêlée de l'affaire, ce n'est pas que les spirituels auteurs aient voulu saper les bases de nos glorieuses institutions.

Seulement leur pièce est d'un régime légèrement pimenté. On s'y embrasse beaucoup, beaucoup, beaucoup. La censure, qui a pour spécialité d'empêcher les gens de trop s'embrasser au théâtre, aurait voulu quelques atténuations. Les auteurs ont tenu bon en faisant remarquer que cela se passait entre gens mariés et qu'il n'y a rien de plus moral, ni de plus édifiant, que des gens mariés qui s'embrassent ; enfin je crois bien qu'on a fini par jouer la pièce telle qu'elle a été écrite.

Un mot surtout avait alarmé ces messieurs de la commission d'examen.

— Mon mari, dit Mlle Vrignault à Mlle Lemercier, ne comprend l'amour qu'à petites doses !

— Comment ! répond Mlle Lemercier à Mlle Vrignault, il t'a dosée !

Ce qui est certain, c'est qu'on n'a pas dosé les

baisers que M. Guillemot donnait à sa jolie camarade.

Comme frais de mise en scène, je n'ai même à signaler qu'une dépense de baisers énorme.

— Vous savez, a dit Koning à ses pensionnaires, que j'ai l'habitude de faire les choses largement. Ne vous gênez donc pas. N'y regardez pas à un baiser près!

On a tenu compte de cette excitation à la prodigalité.

J'ai vu le moment où chacun, gagné par l'exemple, allait embrasser sa chacune dans la salle du Gymnase.

Sans faire du compte-rendu, il m'est permis de dire que Saint-Germain a énormément plu dans un rôle qui doit bien avoir dans les trente lignes. L'excellent comédien avait déjà eu un grand succès dans *Pierrot assassin*, la pantomime de Richepin jouée au Trocadéro; dans le *Nouveau régime* aussi, c'est presque comme mime qu'on l'a applaudi. Il n'a que quelques mots à dire, de loin en loin, dans le courant de l'acte seulement; tous ces mots portent, et les jeux de physionomie, les gestes sont d'un comique irrésistible.

Ce qui m'a frappé, c'est que Saint-Germain représente un valet affolé par les nombreux témoignages de tendresse que ses maîtres, des nouveaux mariés, se donnent devant lui et qui voudrait remplir auprès de la femme de chambre le rôle que Monsieur joue auprès de Madame. Or, l'excellent comique du Gymnase est d'une physionomie plutôt un peu froide, tandis que Mlle Lender, la femme de chambre chargée de lui résister, est au contraire une belle personne aux yeux ardents et de mine provocante. Mais le théâtre vit d'illusions, et on ne s'est étonné ce soir ni

de l'entreprenante gaillardise de Saint-Germain, ni de la vertueuse résistance de Mlle Lender.

LES DEMOISELLES DE SAINT-CYR

12 mai.

Les *Demoiselles de Saint-Cyr* n'ont guère d'histoire : j'ai relevé pourtant quelques détails intéressants sur les registres de la Comédie ; c'est d'abord le nombre des représentations. Il y en a eu 170 en vingt ans.

En voici le détail :

La première représentation eut lieu le 25 juillet 1843, et la pièce fut jouée en :

1843-44............	40	fois.
1845...............	7	—
1846...............	1	—
1849...............	6	—
1851...............	29	—
1852...............	12	—
1853...............	15	—
1854...............	4	—
1855...............	14	—
1856...............	7	—
1857...............	7	—
1858...............	7	—
1859...............	6	—
1860...............	11	—
1861...............	4	—
Total.......	170	—

Les *Demoiselles de Saint-Cyr* restèrent donc au répertoire pendant près de vingt ans sans interruption, puis un silence de vingt-deux ans se fit. Depuis le 21 juillet 1861, on n'eut point l'idée de les reprendre.

En 1851, à propos d'une tournée faite à Londres, sur le conseil et un peu avec la collaboration de Régnier, la pièce fut réduite de cinq à quatre actes.

Au point de vue des différents interprètes qui se sont succédé dans l'œuvre de Dumas, voici une énumération qui me paraît également intéressante.

Les principaux rôles ont été joués comme suit :

	1843	1845	1849
	—	—	—
Roger... MM.	Firmin........	Leroux.......	Leroux
Dubouloi....	Régnier.......	Régnier......	Régnier
Duc d'Anjou.	Brindeau......	Dupuis.......	Delaunay
Charlotte Mmes	Arnould Plessy.	Denain.......	Denain
Louise.......	Anaïs.........	Anaïs........	Anaïs

	1851	1861	1883
	—	—	—
Roger... MM.	Leroux.	Leroux.......	Worms
Dubouloi....	Régnier.......	Régnier......	Coquelin
Duc d'Anjou.	Delaunay.....	Metrême.....	Le Bargy
Charlotte Mmes	Madel^e^ Brohan	Mad. Brohan.	Barretta
Louise......	Aug. Brohan .	Aug. Brohan.	Reichemberg

Enfin, quand j'aurai ajouté que Dumas a eu un collaborateur masqué pour les *Demoiselles de Saint-Cyr*, qui n'était autre que Brunswick, j'aurai épuisé tous les détails rétrospectifs concernant cette charmante comédie.

Arrivons au présent.

Il y a plusieurs mois que les *Demoiselles de Saint-Cyr* devaient être jouées, mais pendant les répétitions

Mlle Barretta se maria, et précisément avec M. Worms qui se fait tant prier pour devenir son époux dans la pièce.

On dut accorder aux nouveaux mariés le petit congé de rigueur, puis on reprit le travail.

Mais Mme Barretta-Worms tomba malade, nouveau retard. On était bien décidé cependant à faire passer les *Demoiselles de Saint-Cyr* avant *les Effrontés*, quand éclata la nouvelle du départ prochain de M. Delaunay.

Comme on tenait absolument à ce que Delaunay jouât *les Effrontés* avant de quitter le théâtre, la comédie d'Alexandre Dumas dut céder son tour à celle d'Emile Augier.

C'est ainsi qu'on est arrivé à donner cette intéressante reprise un peu tard dans la saison, mais il n'y a pas de mauvaise saison pour les Français.

La représentation a commençé un peu après l'heure annoncée, et l'on s'en est étonné, étant donnée l'exactitude habituelle de la maison.

Mais on a eu l'explication de ce retard aussitôt que le rideau a été levé. Avant qu'aucun personnage ait encore parlé, on entend sonner l'heure à une horloge lointaine. Pour produire l'effet d'éloignement nécessaire, on avait essayé de tous les moyens ; on avait enveloppé de flanelle la cloche du théâtre, on l'avait transportée jusque dans le foyer des artistes ; c'était toujours trop près.

Enfin quelqu'un a eu une idée : l'horloge du Palais-Royal est à deux pas, pourquoi ne pas en profiter?

C'est elle maintenant qui sonne l'heure pour le commencement des *Demoiselles de Saint-Cyr*, seulement il faut l'attendre.

M. Perrin n'a pas eu de grands frais de mise en scène.

La pièce ne comporte ni décors, ni costumes très coûteux.

Pourtant, on a remarqué le costume de M. Le Bargy, très exactement copié d'après un portrait du duc d'Anjou, et le décor du troisième acte qui encadre à merveille une petite fête masquée réglée avec un goût très discret et très fin.

Réflexion d'un auteur dramatique :

— Comme on voit bien que Dumas prévoyait que l'on se servirait de sa pièce pour faire *Gillette de Narbonne*. Il a pris le soin de donner le nom de Montbazon à l'une des femmes dont il est le plus question dans les deux premiers actes !

REPRISE DE LA PERLE DU BRÉSIL

17 mai.

On n'a pas engagé Mlle Nevada pour reprendre la *Perle du Brésil;* on a repris la *Perle du Brésil* parce qu'on avait engagé Mlle Nevada et qu'on ne savait trop dans quel ouvrage faire débuter la cantatrice américaine.

Cette reprise de l'opéra de Félicien David devait avoir lieu en février, quand une indisposition de la débutante, un refroidissement à la suite de la répétition générale de la *Perle*, vint contrecarrer les projets de M. Carvalho et jeter un trouble profond dans l'ordre et la marche des représentations à l'Opéra-Comique. Depuis, plusieurs journaux ont annoncé

qu'on avait reconnu un peu tard, qu'il y avait quelques points de contact entre la *Perle* et *Lakmé*, que c'est pour cela que la représentation du vieil opéra-comique avait été retardée. Rien de moins exact, le public a pu s'en convaincre ce soir. Il n'y a pas à établir de points de comparaison entre la partition si moderne, si vibrante, si originale de M. Léo Delibes et celle que nous venons d'entendre. Pas plus qu'il n'y a à comparer Mlle Nevada à Marie Van Zandt. Les deux chanteuses sont Américaines. On ne pense à Van Zandt en écoutant Mlle Nevada, que parce que l'une est compatriote de l'autre.

Le livret de la *Perle du Brésil* est de Gabriel et Sylvain Saint-Étienne.

Qui se souvenait encore de ces deux librettistes? Sylvain Saint-Étienne a fait parler de lui, il y a un an ou deux, en succombant très dramatiquement aux suites d'une chute dans une tranchée, rue Lafayette.

Quant à Gabriel, tout ce qu'on a pu me raconter sur son compte, c'est qu'il était d'une avarice telle que, pour ne pas être forcé de retenir à sa table les amis qui pouvaient venir le surprendre à l'heure de ses repas, il avait pris l'habitude de se faire servir son déjeuner et son dîner dans un tiroir, qu'il fermait au premier coup de sonnette.

Les deux auteurs avaient fait un livret si dénué d'intérêt et si obscur, que M. Carvalho, lorsqu'il reprit l'ouvrage, en 1858, ne laissa pas subsister vingt lignes du poème. D'obscure qu'elle était, la *Perle* devenait alors tout à fait incompréhensible.

C'est à ce point que Mme Carvalho, qui a joué le rôle plus de cent fois, disait l'autre jour à la répétition générale :

— Tiens, l'amiral aime donc Zora!

L'illustre cantatrice doit cette grande découverte, un peu tardive, à M. Jules Barbier. Car c'est l'auteur de *Faust*, de *Roméo* et d'*Hamlet* qui a été chargé, par le directeur de l'Opéra-Comique, de jeter un peu de clarté dans la nouvelle version de la *Perle* qu'on vient de nous donner ce soir.

M. Jules Barbier s'est attelé fort consciencieusement à cette besogne ingrate.

Il a taillé, sabré, décomposé, recomposé, arrangé, dérangé, interverti, de telle sorte que l'on commence maintenant à voir à peu près clair dans cette aventure extraordinaire.

Barbier nous racontait, il y a quelque temps, que toutes les fois qu'on reprochait à Gabriel, pendant les premières répétitions de 1851, d'avoir fait un livret incompréhensible, il s'écriait :

— Incompréhensible, incompréhensible ! Voilà six semaines que je lis la pièce tous les soirs à ma famille et on ne m'a pas encore fait ce reproche-là.

O douces joies des familles d'il y a trente ans !

Arrivons à la débutante.

Elle n'est pas jolie, jolie, mais la physionomie est intéressante et, une fois qu'on s'y est habitué, elle ne manque pas de charme.

Mlle Nevada a appris le français assez rapidement, mais son accent, ce diable d'accent dont elle ne parvient pas à se débarrasser, la préoccupe beaucoup. Elle ne peut causer un quart d'heure avec un ami sans lui demander tout à coup :

— Trouvez-vous que je prononce bien ?

Et rien ne lui est plus agréable que de recevoir une réponse affirmative.

Elle est généralement accompagnée d'un homme

grand, sec, à la longue barbe blanche. C'est le docteur Wixom, son père.

Mlle Nevada a fait ses études artistiques à Vienne avec Mme Marchesi. La façon dont elle chanta Ophélie dans un exercice d'élèves la fit engager à Berlin, où elle obtint de grands succès dans la *Sonnambula*, *Lucia*, la *Traviata* et *Il Barbiere*. Une fois lancée, la jeune *diva* promena un peu partout son répertoire italien. On l'entendit à Londres, à Trieste, à Florence, à Livourne, à Naples. C'est dans cette dernière ville qu'elle fit la connaissance du célèbre archiviste Florimon, le doyen des bibliothécaires d'Italie, l'ami de Bellini et de la Malibran.

Florimon lui fit cadeau d'un médaillon contenant des cheveux de Bellini, sorte de relique artistique dont la jeune chanteuse est très fière; il lui indiqua aussi les variantes et points d'orgue de la Malibran dans la *Sonnambula*. Le vieux bibliothécaire est resté le grand ami et le grand conseiller de l'artiste. Il lui écrit toutes les semaines, et ses lettres, pleines de sages avis, exerceront certainement une influence salutaire sur la carrière de Mlle Nevada.

La mise en scène de la *Perle du Brésil* est assez jolie. Les costumes de Thomas ont de la couleur et le divertissement des mousses, réglé par Mlle Marquet, est fort réussi.

M. Lavastre jeune a habilement arrangé le vieux vaisseau d'*Haydée*, pour le second acte. Il y a ajouté des voiles d'un excellent effet.

Quant au troisième acte, de MM. Rubé et Chaperon, ce n'est pas la forêt de *Lakmé*, c'est un coin de forêt brésilienne, d'une végétation encore très suffisamment enchevêtrée et luxuriante.

Et puisque je parle de *Lakmé* et de son troisième

acte, racontons cette anecdote qui date d'il y a quelques jours.

Au concert organisé au Trocadéro pour Mme veuve Membrée, Gounod s'étant rencontré avec Delibes le félicita très vivement et très chaleureusement de son grand succès ; cela se passa au foyer des artistes. Delibes sorti, Gounod continua son panégyrique devant les nombreuses personnes présentes, et il conclut ainsi :

— Le troisième acte de *Lakmé* à lui seul constitue un chef-d'œuvre !

C' est le troisième acte de la *Perle* qui a valu à la débutante Nevada les applaudissements les plus chaleureux de la soirée.

Elle a commencé, cette soirée, par la première représentation d'un acte de Cressonnois, paroles de M. Truffier, intitulé : *Saute marquis !*

Le pauvre Cressonnois n'était point là ce soir pour entendre sa musique exécutée à l'Opéra-Comique ; il est mort récemment sans avoir vu réaliser son rêve. C'est son jeune ami et collaborateur Truffier, qui a dirigé les répétitions. Les personnages masculins de *Saute marquis*, étant précisément de ceux qu'il joue habituellement à la Comédie-Française, il a pu donner à ses interprètes de très utiles indications.

La soirée a été féconde en incidents. Jamais à l'Opéra-Comique on n'avait vu, je crois, de représentation aussi agitée.

Au premier acte de la *Perle*, à peine M. Mouliérat avait-il achevé sa romance, qu'un violent coup de sifflet éclata aux troisièmes loges. Aussitôt un inspecteur et plusieurs gardes municipaux arrachaient le perturbateur de sa place, non sans une lutte qui passionna la salle pendant quelques instants.

On s'attendait, paraît-il, à cette démonstration, le siffleur avait des motifs personnels de haine contre M. Mouliérat et vengeait ainsi sur lui une offense d'une nature beaucoup trop intime pour qu'il me soit permis d'insister.

Quoi qu'il en soit on l'a emporté, battu et pas content.

Dix minutes après, autre manifestation mais d'un genre très différent. Au milieu du silence, on entend deux « Bravo! bravo! » dits très énergiquement par une voix délicieuse.

C'est Mlle Van Zandt qui applaudit sa camarade Mlle Nevada. Tout le monde se tourne du côté de la gentille cantatrice qui devient très rouge, mais personne ne songe à demander son expulsion.

Quant à Mlle Nevada, elle est contente à ce point qu'à la fin de l'acte elle se précipite dans les bras de son camarade Cobalet, si vivement qu'elle lui fait perdre sa toque à plume blanche.

L'excellent baryton n'est pas de ceux qui se troublent pour si peu, et sa majesté d'amiral portugais n'a pas à souffrir de cet accident.

Au deuxième acte, M. Mouliérat manque son entrée de deux bonnes minutes, et la scène reste vide.

Espérons maintenant que la reprise de la *Perle du Brésil* vaudra pendant longtemps, à l'Opéra-Comique, des salles très peuplées. Pour attirer la foule, il est permis de compter sur l'attrait d'une chanteuse nouvelle, et sur la grande réputation de l'auteur du *Désert*.

LA VIE FACILE

12 mai.

Les directeurs du Vaudeville y mettent de la superstition. Sous prétexte que le *Procès Vauradieux* et le *Voyage d'agrément*, joués à l'extrême fin de la saison, comptent parmi les plus grands succès de leur théâtre, ils lancent tous les ans une pièce nouvelle au moment où le baromètre est au beau fixe, où le thermomètre accuse des hauteurs énormes et où partout ailleurs on songe à la clôture.

Les auteurs ont pris l'habitude d'être joués ainsi aux environs du Grand-Prix. Dans les premiers temps la chose leur semblait désagréable, et ils risquaient de timides observations. Ils laissaient entrevoir que le mois de novembre leur semblait préférable.

— Le mois de novembre ! leur disait-on, y pensez-vous ? Est-ce au mois de novembre que l'on a joué le *Procès Vauradieux* ?

— C'est une exception, mais...

— Et le *Voyage d'agrément* ? Croyez-nous, le bon moment au Vaudeville, c'est l'été.

Si l'on objectait *Fédora*, les directeurs répondaient que *Fédora* était une pièce russe et que c'est pour cela seulement qu'on l'avait jouée en hiver.

MM. Albéric Second et Paul Ferrier sont tellement convaincus maintenant des avantages de l'époque à laquelle ils sont représentés, qu'aujourd'hui, le temps s'étant rafraîchi, ils ont demandé à retarder encore la première. La pièce étant affichée, la direction a passé outre.

Lorsqu'on lut la *Vie facile* à MM. Deslandes et Bertrand, après les compliments aux auteurs, les directeurs s'écrièrent :

— Il y aura un bien beau décor !

— Oui, ajouta M. Deslandes seul, vous verrez que lorsque nous nous en mêlons, nous faisons aussi bien que les directeurs les plus renommés pour le luxe de leurs mises en scène. On parlera du décor des courses de la *Vie facile !*

En effet, un acte de la nouvelle comédie devait se passer dans l'enceinte du pesage à Longchamps.

On ne réalise bien que les choses que l'on a vues. Directeurs, auteurs, régisseurs, décorateurs convinrent qu'il fallait aller au bois de Boulogne la première fois qu'il y aurait des courses.

Un dimanche donc, deux landaux superbement attelés emmenaient auteurs, directeurs, régisseurs et décorateurs au champ de courses ; on fit un excellent déjeuner, puis l'on se répandit dans l'enceinte réservée. Pour mieux observer chacun s'en alla de son côté.

On s'était donné rendez-vous après la troisième course.

— Eh bien ?

— Moi je perds quinze louis !

— Et moi quarante francs. Oh ! les tuyaux.

— Mais notre décor ?

— C'est juste, occupons-nous-en, cela vaudra mieux que d'attraper des culottes.

M. Bollart, le décorateur du Vaudeville, prit un excellent croquis du champignon ; Albéric Second crayonna des types de bookmakers, Ferrier demanda à Deslandes si l'on ne pourrait pas faire paraître de véritables chevaux de course sur la scène.

On ne s'occupa que très peu des autres décors de la pièce, de simples intérieurs.

On ne les regardera même pas, se disait-on, le décor des courses écrasera tout le reste.

Le fait est qu'il était superbe. Le jour où on le posa ce furent des cris d'admiration.

Par malheur, quand on répéta généralement, on s'aperçut que l'acte des courses faisait longueur et on le supprima, au grand désespoir des dames qui avaient commandé exprès de magnifiques toilettes.

Elles ont pris, à vrai dire, leur revanche à l'acte de la fête de charité. La direction nous a montré une collection de jeunes femmes peu connues, mais généralement jolies : Mlles Caron, Hilaire, Moisson, Devoux, Lemoine, Giraud, qui portent de très élégantes toilettes.

Mlle Dezoder débute dans un rôle de danseuse et fait des poses de façon à laisser supposer que c'est M. Vaucorbeil qui la prête, chaque soir, à ses confrères du Vaudeville.

Je m'en voudrais d'oublier Mlle Manvel, qui joue une gouvernante anglaise; elle est fort agréable à voir, mais si mince, si mince, qu'on dirait qu'elle arrive de Sheffield.

La Vie facile nous procure le plaisir de revoir deux artistes qui depuis longtemps n'avaient point paru au Vaudeville, les deux artistes aimés et choyés de la maison que *Fédora* avait éloignés de leur théâtre.

Dupuis a été jouer *le Nom* à l'Odéon et Dieudonné a fait une tournée jusqu'en Russie. Les deux comédiens sont revenus en parfaite santé de ces lointaines expéditions.

Au deuxième acte, Mlle Legault prononce une phrase assez longue en anglais.

La charmante artiste la prononce si bien, si gentiment, avec un accent si pur, qu'un impresario étranger lui a fait une proposition bizarre.

Il lui a offert de payer son dédit au Vaudeville, de lui faire apprendre l'anglais pendant deux ans, en lui payant ses appointements bien entendu, après quoi il l'emmènerait en Amérique pour y jouer deux pièces :

L'*Ami Fritz* et... je vous le donne en mille, une comédie d'ailleurs assez amusante, mais bien oubliée à Paris, l'*Hôtel Godelot*.

Mlle Legault a refusé. Elle veut encore des succès en français et en France.

L'Ambigu, qui tient à ses recettes du dimanche, n'a pas pu retarder davantage l'intéressante reprise de la *Bouquetière des Innocents*, qui s'est donnée ce soir en même temps que la *Vie Facile*. Des artistes tels que Taillade, dans le rôle de Jacques Bonhomme, et Mlle Hadamard, de l'Odéon, dans Louis XIII, une de ses meilleures et de ses plus charmantes créations, accentuent encore notre regret de n'avoir pu assister à la fois aux deux représentations.

Décidément, les directeurs ne nous rendent pas la vie facile!

LE CONSEIL MUNICIPAL DE VIREMOLLET

21 mai.

J'ai reçu, il y a quelques jours, l'invitation suivante :

LES MARIONNETTES
de
MAURICE SAND

Monsieur et Madame Maurice Sand prient le Monsieur de l'Orchestre de leur faire l'honneur de venir passer la soirée chez eux, le..... La premiere représentation de le CONSEIL MUNICIPAL DE VIREMOLLET, *commencera à 8 heures 1/2 précises.*

L'invitation était bien autrement tentante que celles qui nous sont adressées journellement par les directeurs des grands théâtres parisiens. J'adore les marionnettes et celles de M. Maurice Sand sont illustres entre toutes. On m'en avait parlé souvent, avec enthousiasme; j'avais lu l'étude que George Sand leur a consacrée dans le volume intitulé : *Dernières pages ;* j'avais eu l'occasion de raconter — à propos d'une reprise du *Marquis de Villemer* — la première représentation de cette belle comédie par les acteurs en bois de Nohant ; j'étais donc ravi de faire leur connaissance, et, en prenant place dans la petite salle de spectacle de Passy, j'ai éprouvé une émotion toute semblable à celle que je ressentis le soir où j'entrai pour la première fois à la Comédie-Française.

C'est depuis quelques mois seulement que les marionnettes de Nohant sont dans nos murs. M. Maurice Sand les a transportées, cet hiver, de son château du Berry à son hôtel de Paris et si l'arrivée parmi nous d'une troupe aussi célèbre n'a pas fait plus de bruit, si les reporters n'ont pas encore raconté la biographie du comique, ni publié l'âge de la jeune première, c'est que les représentations ne se donnent que devant un public très restreint d'intimes. Elles ont lieu tous les quinze jours environ et se composent tantôt d'une pièce du répertoire, le répertoire le plus riche et le plus varié que puisse posséder un théâtre, tantôt d'une pièce nouvelle. Le *Conseil municipal de Viremollet*, par exemple, était un acte absolument inédit : *Comédie d'après nature*, disait l'affiche. Quatorze personnages : cinq femmes et neuf hommes.

Le théâtre se trouve au second étage. Une petite salle fort coquette, avec le plafond voûté peint à l'Italienne. Une cinquantaine de spectateurs et de spectatrices, parmi lesquels plusieurs habitués, ayant les manies des habitués, leurs préférences pour tel acteur, leurs antipathies pour tel autre et me disant tous :

« Tâchez qu'on vous laisse entrer dans les coulisses. C'est très difficile. Mais peut-être que pour vous on fera une exception. Enfin... tâchez... vous serez émerveillé! »

Pour installer le théâtre, on a percé le mur d'une pièce voisine. Tout l'encadrement de la scène est d'un goût simple et charmant. Le rideau est délicieux : une grande draperie rouge, soulevée au milieu par Pierrot qui se penche pour jeter un regard curieux dans la salle. En haut, à la place des R. F. nationaux, un petit buste de Molière en bronze doré ; en bas, du

côté du trou du souffleur, naturellement inutile, cette date : 1847. C'est l'année de la fondation des marionnettes de Nohant. C'est en 1847 que Maurice Sand, avec Eugène Lambert, le peintre des chats, dressa dans l'un des salons de Nohant un châssis garni d'indienne à ramages et réunit une troupe de sept artistes en tout dont le fameux monstre vert confectionné par George Sand en personne avec une paire de pantoufles rouges et une manche de robe satin *bleu*. Depuis, que de progrès! Quel chemin parcouru! La troupe compte aujourd'hui plus de quatre cents artistes, grands et petits, le châssis s'est transformé en théâtre complet, le plus complet, le mieux outillé, le plus ingénieusement machiné qu'il y ait au monde — en comprenant les Opéras de Paris et de Vienne.

Mais on frappe les trois coups, un orgue de Barbarie joue l'ouverture, derrière la toile, puis le rideau se lève.

Le décor est une vraie merveille. Il représente une salle d'auberge avec escalier intérieur en bois, montant au premier étage. Cela rappelle le dernier acte de *Chatterton*. Les accessoires sont nombreux. Rien n'est oublié. Le vaisselier est garni de ses plats en faïence de couleur, il y a des flambeaux en étain sur la haute cheminée, une vraie horloge est pendue au mur et sur la table autour de laquelle le conseil municipal de Viremollet va se réunir tout à l'heure, se trouvent un code, un encrier, une plume d'oie et tout ce qu'il faut pour écrire. Cette table est bien à son plan, ainsi que tous les autres meubles. Et pourtant la scène de M. Maurice Sand ne possède pas le moindre plancher. C'est un guignol, un vrai guignol, car George Sand et son fils ont toujours manifesté un profond mépris pour les marionnettes à corps entier,

aux articulations mues par des fils. Selon eux, il n'y a qu'une vraie marionnette, le Guignol, le *burattino*, la marionnette sans jambes, que la main de l'opérant dirige et anime.

Maurice Sand a sculpté lui-même tous les artistes de sa troupe. Quand il a besoin d'un type nouveau pour quelque pièce inédite, il s'empare de la première bûche venue et y taille le bonhomme qu'il a rêvé. Puis la tête est peinte à l'huile, sans vernis ; on la complète par de vrais cheveux et par deux clous noirs, ronds et bombés, qui représentent les yeux et qui, en recevant la lumière de la rampe, produisent au moindre mouvement l'illusion complète du regard. M. Maurice Sand, costumier, fait le reste. Car l'impresario est, non seulement, le créateur de ses artistes, il est son propre auteur, son décorateur, son tailleur, son metteur en scène, son machiniste, son lampiste. Il a fait de son théâtre de marionnettes quelque chose d'inimaginable et qui n'a pas son pareil au monde.

Dans les guignols ordinaires, quand l'opérant est seul, il est impossible de faire mouvoir plus de deux personnages à la fois. Lemercier de Neuville est parvenu, je crois, à en remuer quatre ou cinq. Maurice Sand, grâce à un système de coulisseaux, de traverses et de rainures dont il est l'inventeur, fait manœuvrer une foule, une armée, un corps de ballet. Il joue de vraies pièces à spectacle, des drames militaires, des féeries. Les personnages ont l'air de s'asseoir, de monter des escaliers, d'ouvrir et de fermer des armoires, ils se couchent, se lèvent, dansent, prennent une plume pour écrire, ôtent leurs chapeaux et les remettent, si bien, qu'au bout de peu d'instants on a oublié qu'ils sont en bois et en carton, qu'on les prend pour de vrais acteurs, qu'on les voit marcher, bien qu'ils n'aient pas de jambes, sourire, parler, vivre.

Et qu'ils sont drôles !

Il y a, dans la troupe, deux artistes qui jouent, l'un ou l'autre, rarement ensemble, dans presque toutes les pièces. L'un s'appelle Balandard, l'autre Boquillon. L'un, s'exprimant avec un accent très nasillard, gouailleur, sceptique, d'un esprit fin et froidement comique, rappelle à la fois Arnal et Saint-Germain. L'autre, Jocrisse et Calino, bête, ahuri, évoque le souvenir de feu Lassagne. Tous deux ont leurs partisans et leurs ennemis parmi les habitués du Théâtre des Marionnettes. Les Balandistes et les Boquillonneux représentent deux camps fort distincts, deux arts différents, deux genres opposés ; ce n'est pas après une première et seule audition que je me permettrais d'opter.

D'autant moins que Boquillon jouait dans la pièce nouvelle un rôle important, tandis que Balandard n'a fait qu'une courte apparition, après la comédie, pour une annonce au public. Il est vrai qu'il s'est acquitté de cette tâche ingrate avec beaucoup d'esprit, et de façon à me prouver tout de suite qu'il n'est pas le premier venu.

Car si les marionnettes m'ont étonné, la pièce qu'elles étaient appelées à représenter m'a diverti au delà de toute expression. L'opérant improvise son dialogue sur un canevas écrit à l'avance, et quand il est en train, comme il l'était cette fois, ce dialogue abonde de trouvailles amusantes, de traits drôles et imprévus.

Le concours des « pustulentes pour le prix de vertu, » comme disait le garde-champêtre Bassinet, a transporté l'auditoire. Parmi les paysannes, il en était une surtout, une nommée Nannette, qu'on trouvait adorable. C'étaient des cris de ravissement :

— Est-elle gentile ! A-t-elle l'air comme il faut ! Vous

verrez que ce n'est pas elle qui aura le prix!

Et Nannette souriait d'un air modeste, heureuse de son succès, mais sans manifester de sot orgueil.

Puis est venu le tour du sexe laid. L'entrée du maire de Viremollet et de son conseil municipal a obtenu un succès énorme. Chaque paysan a son type, chaque blouse a son cachet particulier. Tous portent le grand chapeau de feutre, crânement campé sur l'oreille ou paternellement enfoncé jusqu'au cou; seul, le radical est coiffé d'un chapeau de paille informe et sale qui vaut une profession de foi. Rien de plus comique que cette séance du conseil, avec ses interruptions bêtes, ses réflexions grotesques qu'on sent vraies pourtant et dont l'exagération voulue laisse percer une observation des plus fines. Il s'agit de voter sur un projet de chemin de fer.

— Des chemins de fer, s'écrie un vieux paysan routinier, n'en faut pas! Ça dérange les bestiaux. Ils veulent passer d'un herbage à l'autre, faut que l'chemin de fer passe et ils ne peuvent pas passer! N'en faut pas! N'en faut pas!

— C'est bien, répond le maire, mais comme je ne veux pas donner de brevet d'imbécillité au pays, j'écris : accepté à l'unanimité.

Le dialogue pétille de drôleries de ce genre. Je regrette de ne pouvoir en citer d'autres. Le tout se termine par le couronnement de la rosière aux accents de l'orphéon représenté par une boîte à musique.

Et comme les invités s'en allaient en déclarant que la comédie nouvelle comptait parmi les meilleures et les mieux jouées du répertoire, un ami de M. Maurice Sand me fit pénétrer auprès de l'impresario, dans les coulisses.

On n'avait rien exagéré en m'annonçant que je serais émerveillé. Le machiniste de l'Opéra, un des plus habiles hommes que je connaisse, aurait des enseignements précieux à prendre dans ces coulisses qui mériteraient, à elles seules, une description détaillée. Tout y est prévu et combiné avec une ingéniosité extraordinaire. L'opérant a autour de lui, à portée de main, de quoi imiter tous les bruits, le train qui passe, la pluie qui tombe, la mer qui mugit, le roulement de la voiture, tout cela proportionné comme intensité de son au petit monde fictif où ces bruits se produisent. Il suffit de tirer une ficelle pour faire la nuit ou pour changer la couleur de la lumière ; dans les grands décors, quand un personnage arrive du fond on le voit d'abord tout petit puis, à mesure qu'il s'approche, il grandit et prend sa taille naturelle; on peut obtenir non seulement les effets de lune et de soleil par la lumière électrique, mais on peut voir la lune se lever et le soleil se coucher.

Le cintre contient un jeu de décors tel que n'en possède aucun théâtre. A côté de la scène, dans une grande salle, sont réunis les ateliers de menuiserie, de cordonnerie, de lingerie, de couture, les magasins d'accessoires et de bijouterie. Enfin, de grandes armoires contiennent les personnages rangés par ordre ; ils ont l'air de me regarder, étonnés, comme des artistes quand un nouveau venu entre dans leur foyer.

Avant de prendre congé, j'ai l'honneur d'être présenté à Nannette, la jolie fille qui a eu tant de succès tout à l'heure. Au risque de navrer ceux qui ont assisté à la première du *Conseil municipal de Viremollet*, je dois avouer que Nannette, vue de près, m'a paru bien moins jolie qu'en scène. Mais on a de ces déceptions-là avec des actrices qui ne sont pas en bois !

M. LAROCHELLE ET LA CHALEUR.

24 mai.

L'affiche de la Gaîté annonce pour demain samedi la reprise d'*Henri III et sa Cour*, mais, d'autre part, plusieurs journaux, généralement bien informés, affirment que cette représentation n'aura lieu que si la chaleur ne s'y oppose pas. Si la chaleur persiste, M. Larochelle paraît décidé à retarder son nouveau spectacle.

Cette lutte de M. Larochelle avec la chaleur promet d'être intéressante. Je connais le directeur de la Gaîté : si réellement il s'est mis dans la tête de ne pas reprendre *Henri III* tant qu'il fera chaud, il ne cédera pas.

Est-ce la chaleur qui cédera ?

Je n'apprendrai rien à personne en affirmant que la chaleur n'a jamais beaucoup aimé les directeurs de théâtre. Et cela se conçoit. Ces messieurs, quand ils ont l'occasion de parler d'elle, le font en des termes généralement blessants :

— Insupportable chaleur ! Oh ! cette chaleur ! Maudite chaleur !

De là des relations extrêmement tendues. Il est probable que la chaleur ne voudra rien faire pour M. Larochelle. Peut-être même inaugurera-t-elle quelque niche énorme. Elle aurait l'air de se retirer ; M. Larochelle, se croyant victorieux, reprendrait *Henri III*, et aussitôt la reprise lancée, la chaleur opérerait un retour offensif. Il faut avouer que ce serait atroce.

Moi qui assiste tous les jours aux combats, aux

intrigues, au grand steeple-chase de la vie théâtrale, je me demande, avec une certaine curiosité, quel va être le résultat de ce tournoi original.

Si la chaleur a seulement quelques légères notions de littérature, elle ne voudra pas empêcher la reprise d'une pièce qui passe pour une des meilleures d'Alexandre Dumas.

Mais ces notions, les a-t-elle?

Tous ceux qui ont écrit sur la chaleur, depuis Grove jusqu'à Davy, ont estimé qu'elle est un fluide impondérable, répandu dans la masse des corps, d'où, sous l'influence de certaines conditions, il peut s'échapper pour se transmettre à d'autres corps. Ils ont constaté qu'elle dilate les corps ou qu'elle les fait passer de l'état solide à l'état liquide; qu'elle se propage au contact ou à distance; mais dans tous ces écrits, dans toutes ces études sur la chaleur, il n'a jamais, au grand jamais, été question de ses tendances littéraires.

Et même, eût-elle du goût pour les lettres, ce qui, comme je viens d'avoir l'honneur de le dire, n'est nullement prouvé, voulût-elle démontrer à la corporation des directeurs de théâtre en la personne de celui de la Gaîté qu'elle ne leur est pas systématiquement hostile, son embarras n'en serait que plus grand.

S'il faut qu'elle disparaisse pour faire éclore la reprise d'*Henri III*, il est indispensable qu'elle continue à nous rester pour faire pousser les petits pois. Or, *Henri III* ne sera repris que pour les seuls Parisiens, tandis que les petits pois poussent pour la France entière. Au point de vue patriotique, nous voilà donc forcés d'espérer que M. Larochelle ne parviendra pas à avoir raison de la chaleur.

Mais, d'autre part, les sympathies que j'ai pour

tout ce qui touche au théâtre, me font volontiers former des vœux contraires. Malheureusement, ces vœux ne serviront pas à grand'chose. Un bon conseil vaudrait mieux. Je n'en vois qu'un seul à donner à M. Larochelle.

Qu'il ferme son théâtre, qu'il fasse semblant de se retirer de la Gaîté et qu'il dise à la chaleur :

— Entrez, vous voilà chez vous, régnez ici en maîtresse, je vous cède la place !

Peut-être l'idée de prendre la direction de la Gaîté effraiera-t-elle la chaleur et s'enfuira-t-elle bien loin, bien loin. Je crois sincèrement qu'il n'y aurait que ce moyen-là !

TOUJOURS !

25 mai.

Petite première d'un petit acte à la Comédie-Française.

Petite soirée, petit public.

Mais l'auteur, M. de Courcy, est un écrivain des plus sympathiques pour lequel tout le monde forme des vœux et qu'on est très heureux d'applaudir.

Quand il soumit, pour la première fois, sa pièce au redoutable comité de lecture elle ne fut reçue qu'à correction.

Un autre se fût fâché, ou découragé. Mais M. de Courcy remporta tranquillement son acte et, puisqu'on lui avait demandé des corrections, il corrigea.

Le principal reproche que MM. les sociétaires firent

à *Toujours !* c'est que la comédie était un peu trop gaie, un peu trop légère pour la maison. Pas assez de solennité. Cela faisait bien mieux l'affaire d'un théâtre de genre. Mais M. de Courcy tint bon. A la seconde lecture, on s'était familiarisé avec le ton de sa comédie.

— Et puis, faisait remarquer l'auteur, cela se passe à la campagne. Il est tout naturel qu'à la campagne, mes personnages soient un peu moins gourmés qu'ils ne le seraient à Paris !

Le fait est qu'on ne peut rien souhaiter de plus rafraîchissant, par la température présente, qu'une comédie qui se joue à Ville-d'Avray. Mlle Lloyd et Coquelin cadet portent des costumes d'été dans lesquels ils sont tout à fait à l'aise. Aux loges et au balcon, il y a des toilettes claires. Enfin, on fait ce qu'on peut pour se figurer qu'on n'a pas trop chaud. Pourtant on entend un gros soupir dans la salle, lorsque M. Leloir s'écrie :

— J'ai bien chaud !

M. Coquelin a refusé le rôle principal de *Toujours !* qui avait été écrit pour lui.

Mais le rôle n'est pas sorti de la famille. C'est le cadet qui en a hérité, et j'avoue que je n'en suis pas fâché, car les apparitions de l'excellent comique deviennent de plus en plus rares sur la scène de la Comédie-Française. M. Coquelin cadet prodigue généreusement son concours aux représentations charitables, sans quoi nous n'aurions presque jamais l'occasion de l'applaudir.

Jeanne Samary reparaissait ce soir également dans son joli rôle de la délicieuse comédie de Pailleron, l'*Étincelle*.

Un deuil très cruel et très vivement ressenti l'avait, depuis longtemps, éloignée de la scène.

Et la sympathique artiste fait précisément sa rentrée dans un rôle dont les éclats de rire sont devenus célèbres. Jamais personne au théâtre n'a ri comme Mme Samary.

— Pourtant, disait-elle, j'ai encore bien envie de pleurer!

— Eh bien! demande-t-on à M. de Courcy, vous êtes content!

— Je crois bien, répond l'auteur, et comment ne pas l'être alors qu'on me joue à la Comédie-Française et qu'on m'y joue *Toujours !*

HENRI III ET SA COUR

26 mai.

Le ciel protège MM. Larochelle et Debruyère; ils l'ont emporté dans la grande lutte engagée par eux contre la chaleur.

Ils avaient, comme je l'ai dit l'autre jour, juré qu'ils ne céderaient pas, c'est la chaleur qui a cédé, je regrette les doutes que j'avais émis sur l'issue de cette mémorable bataille. A peine le soleil a-t-il fait quelques très rares apparitions dans la journée, par amour-propre et pour ne pas avoir l'air d'être tout à fait battu; en somme, les directeurs de la Gaîté l'ont arrêté, gloire à Josué Larochelle!

En vérité nous jouissions d'une fraîcheur relative

lorsque le rideau s'est levé sur le premier acte d'*Henri III*.

Il y avait peut-être, me direz-vous, un moyen plus sûr de n'avoir rien à craindre de la chaleur, c'était de jouer le drame d'Alexandre Dumas, il y a trois mois.

Mais la direction espérait faire coïncider cette reprise avec l'inauguration de la statue de la place Malesherbes; on avait même commandé une poésie de circonstance qui ne sera dite que plus tard, dans une représentation extraordinaire, le jour où ladite inauguration aura lieu enfin.

Puis MM. Larochelle et Debruyère tenaient beaucoup à ce que le rôle de la duchesse de Guise fût jouée par Mlle Dicà-Petit.

La charmante actrice eut jadis dans ce rôle, à la Porte-Saint-Martin, un succès qui lui valut une photographie de Dumas père, avec ces mots :

» Elle vous remerciera au nom du père comme au
» mien d'avoir rendu la vie à la duchesse de Guise,
» morte depuis si longtemps.
» Je baise vos mains ducales.

» A. DUMAS FILS. »

Mlle Dica-Petit avait grande envie de jouer *Henri III*. Comme elle est engagée en Russie, il a fallu l'attendre et profiter de son congé. Elle nous revient d'ailleurs plus jolie que jamais.

On lui a donné un page digne d'elle, Mlle Marcelle Jullien, à qui son rôle a causé bien de l'émotion. C'est la première fois qu'elle paraît en travesti; et elle se refusait obstinément à montrer ses jambes. On a fini par faire des concessions de part et d'autre, Mlle Jul-

lien ne porte point le maillot collant, mais une petite culotte *Henri III*, qui descend jusqu'au genou; on ne voit ainsi que la moitié de ses jambes.

Le rôle de Saint-Mégrin est joué par M. Romain, dont le grand amusement aux répétitions était de lancer des projectiles avec la sarbacane, dont il se sert au 2e acte. Il avait même menacé ce soir d'envoyer un pois chiche sur le nez d'un journaliste dont il a eu à se plaindre. Heureusement pour notre confrère, il s'en est tenu à l'intention.

Autre récréation : on a joué énormément au bilboquet dans les coulisses; cela a valu pas mal d'amendes à certain comédien qui cherchait la série et manquait régulièrement ses entrées.

A ce bilboquet, se rattache une tradition assez curieuse.

En 1847, M. Larochelle, qui sortait du Conservatoire, reprit à l'Odéon le rôle de Joyeuse. Pour le récompenser de son zèle, Boccage lui remit solennellement un bilboquet d'honneur.

Pendant de longues années, l'usage se perpétua à l'Odéon, d'offrir un bilboquet à l'artiste qui s'était distingué. C'est Mme Marie Laurent qui reçut le dernier lorsqu'elle créa *François le Champi*.

La salle est brillante, mais il y a pas mal de vides dans les rangs des assidus aux premières représentations; bien des personnes sont déjà à la campagne, parmi celles que l'on a l'habitude de voir les soirs de solennité dramatique.

C'est fâcheux pour les directeurs de la Gaîté qui avaient rêvé un public absolument exceptionnel.

Ayant lu dans le Supplément du *Figaro* que le soir

de la première de *Henri III*, le balcon était complétement occupé par des princes, ils firent d'abord des démarches auprès des Princes d'Orléans.

Mais depuis le ministère Thibaudin, on ne les voit plus beaucoup en public.

Ils songèrent à se rabattre sur les princes étrangers, mais le couronnement de l'empereur de Russie en occupe un très grand nombre.

Le prince de Sagan est tout au Grand International qui se court demain à Auteuil.

Le prince Lubomirski n'aime pas qu'on lui jette à tout propos son titre à la tête.

Les demoiselles Prince I[re] et Prince II sont retenues par leur service à l'Opéra.

MM. Larochelle et Debruyère ont dû, en conséquence, s'estimer encore très heureux d'avoir, comme de coutume, les princes de la critique.

La mise en scène est soignée, et quelques-uns des costumes sont jolis : mais où diable a-t-on été chercher les courtisans qui entourent le roi ? Ils font si piteuse mine qu'il semble que le vrai titre de la pièce doive être :

Henri III et sa basse cour.

L'HEURE DU BERGER

29 mai.

MM. Briet et Delcroix vont essayer de ne pas fermer les portes du Palais-Royal pendant l'été. Ils profi-

teront de l'époque caniculaire pour jouer les jeunes. La disette d'auteurs se fait généralement sentir, au Palais-Royal comme ailleurs, et MM. Briet et Delcroix rendraient un rude service à leur corporation s'ils parvenaient à en découvrir de nouveaux. Tout est possible.

Ils commencent leur essai loyal par l'*Heure du Berger*, pièce en trois actes de M. Maurice Ordonneau, reçue depuis fort longtemps.

Si l'*Heure du Berger* n'a pas été représentée plus tôt, c'est pour une raison aussi simple qu'originale : le jeune auteur était tout ce qu'il y a de plus brouillé avec les directeurs du Palais-Royal. Quand ces messieurs le mirent en répétition, cette brouille durait encore. Aussi, comme directeurs, si Briet et Delcroix souhaitaient un franc succès à M. Maurice Ordonneau, peut-être espéraient-ils, comme hommes, que leur vœu directorial ne serait pas exaucé.

Depuis, on s'est réconcilié. Aujourd'hui, auteur et directeurs s'adorent. Si le titre n'avait déjà servi, on eût appelé la pièce : *Embrassons-nous Folleville*!

Il n'y avait pas de rôle pour Mlle Lavigne, dans l'*Heure du Berger*.

M. Ordonneau tenait pourtant à s'assurer le concours de cette amusante interprète.

Mais quoi lui faire jouer?

Une bonne, c'est bien usé, et Mlle Lavigne commence à montrer une grande répugnance pour ces sortes de personnages. Une femme du monde? Ce n'est guère dans sa nature. Une cocotte?

M. Ordonneau finit par tourner la difficulté en ajoutant à sa pièce le rôle d'une bonne qui s'habille en cocotte. Et Lavigne a été si contente de ce type qu'elle a fait preuve d'une abnégation sans exemple.

Elle a pour les courses un véritable fanatisme et, malgré la semaine du Derby, le steeple d'Auteuil et autres attractions sportives, elle n'a pas manqué une seule répétition. Elle se contentait de se faire envoyer par télégramme les cotes et les gagnants.

— Par exemple, disait-elle à l'auteur, arrangez-vous de façon à passer avant le *Grand Prix*, sans cela je ne réponds plus de rien!

La pièce s'est répétée assez rapidement, sans incidents.

Ah! si pourtant, il y en a eu un : l'incident du cor de chasse.

On en doit jouer dans la coulisse au troisième acte, et non pas le premier hallali venu : on doit jouer le *Miserere* du *Trovatore*.

Quand le chef d'orchestre fut convoqué aux dernières répétitions, il déclara tout net qu'il était impossible d'éxécuter cet air célèbre sur un instrument aussi récalcitrant que le cor de chasse.

— Prenez un cor d'harmonie.

Il n'y en avait pas dans l'orchestre du Palais-Royal, mais on en fit chercher un.

Le cor d'harmonie se présenta.

— Pouvez-vous jouer le *Miserere* du *Trovatore?*

— Parbleu.

— C'est bien. Nous vous prévenons seulement que nous ne tenons pas à une bonne exécution; au contraire. Il est indispensable pour les besoins de la pièce que le *Miserere* soit émaillé de fausses notes.

— Des fausses notes, s'écria le cor d'harmonie, des fausses notes! Le déshonneur alors! Jamais!

Et il se retira avec dignité.

Le cas devenait embarrassant. Ce furent les artistes du Palais-Royal qui trouvèrent la solution. Ils s'essayèrent les uns après les autres sur le cor de

chasse, parvinrent à en tirer un semblant de *Miserere* et s'engagèrent à jouer à tour de rôle, pendant la durée des représentations, le solo désiré.

LES ADIEUX DE L'ATHÉNÉE

30 mai.

Les derniers jours de l'Athénée rappellent ce qui se passe à l'hôtel Drouot.

— C'est bien vu, messieurs, le beau vase de Sèvres... cinquante francs... personne ne dit mot... cinquante-deux... Prenez garde, je vais adjuger... cinquante-cinq... C'est vu, entendu, cinquante-cinq francs le beau vase de Sèvres... une fois... soixante...

Et ainsi de suite jusqu'au coup de marteau final.

Chez Montrouge, nous avons eu comme cela la dernière première, puis la dernière reprise, enfin, voici les adieux définitifs.

— C'est bien vu, messieurs, on va fermer, c'est entendu, on ne reverra plus Montrouge, une fois, deux fois, trois fois, adjugé !

Aujourd'hui, ça y est bien. A moins qu'une résurrection inattendue... Mais ce n'est guère probable. Bischoffsheim sera inflexible. Il a promis qu'il démolirait, et il démolira. Consolons-nous, Parisiens, mes frères !

Cette dernière soirée a été touchante.

On sent que le public veut être aimable à tout prix.

tous les artistes successivement ont leur ovation, et non pas une ovation en charge comme on en faisait quelquefois dans cette cave qui n'est plus : une ovation pour de bon.

Le commencement du *Banquet des Pierrots* est plein d'allusions parfois un peu déguisées, aux pièces qui ont été jouées à l'Athénée ; tout le monde a l'air de comprendre et de se rappeler les moindres détails des œuvres en question.

Au moment du concert, on fait des triomphes à Thérésa, à Marguerite Ugalde, à Juliette d'Harcourt, à Bade, à Saint-Germain, à Fusier, à Paul Legrand et aussi aux frères Lionnet.

Mme Macé-Montrouge profite de cet instant suprême pour se révéler pianiste-accompagnateur de premier ordre ; elle est couverte de fleurs.

Des habitués venus pour assister aux adieux de la rue Scribe affirment que les époux Montrouge ne se retirent pas pour toujours du théâtre.

Montrouge, il est vrai, jure qu'on ne le verra plus jamais sur aucune scène, qu'il veut vivre en rentier, paisiblement, joyeusement, mais ceux qui le connaissent bien prétendent qu'il est incapable de se tenir parole.

Sa belle résolution durera quelques mois, plus peut-être, puis il fera jouer la comédie aux vassaux qui entourent son castel du bord de la mer, puis un beau jour il reparaîtra dans une représentation au bénéfice des pauvres ; enfin on le retrouvera avec un bon engagement dans un théâtre de genre, et ce sera tant mieux.

Au moment où le dernier rondeau s'achève, il est une heure moins sept minutes.

L'Athénée a vécu !

JUIN

—

LA...

1er juin.

On a beau dire, M. Lisbonne n'est pas un... ordinaire.

Je trouve même que, comme initiateur, il est...

Ainsi, il a inventé Louise Michel, auteur dramatique, qui lui a donné sa... Il a eu l'idée du faux autographe de... pour la reprise de... Il a compris que pour jouer le *Trouvère* aux Bouffes du Nord, rien ne valait une troupe de drame; enfin, il vient de nous offrir une pièce sans titre, une pièce qui s'appelle simplement *La...!*

Pour attirer le public, il y a des directeurs qui dépensent des sommes considérables à des...

Bien plus malin que cela, M. Lisbonne.

Il eût donné un drame qui se fût appelé *l'Empoisonneuse de la Villette* ou *la Voix du sang d'un père*, je n'aurais même pas pensé à y aller voir. Personne n'y fût allé.

Mais un drame qui s'appelle *La...*, il est à peu près impossible d'y résister. Je reviens donc de... Je n'ai pas regretté mon voyage.

Quel beau drame que *La...!*

Il s'agit d'une... dont le père a été tué par...

C'est pour venger sa mort qu'elle se fait...

On s'intéresse tout de suite à l'héroïne.

Ce n'est pas une... par conviction, par tempérament, par cupidité. Non. C'est une... par dévoûment.

Durant toute la pièce, on veut la... mais elle met la condition que... Ce qu'il lui faut, c'est le... que portait son père quand un misérable l'a...

Un soir enfin, elle donne chez elle une grande...

Elle trouve dans son... un billet.

Allez au bouge du père Choppin, dit le billet, et vous connaîtrez l'assassin de...

Très... ce bouge. On y voit beaucoup de... Et puis des... Par malheur, la rousse interrompt la... Et le traître une fois de plus est sauvé !

L'acte suivant se passe dans un...

Fernand, le bon sujet, va révéler à la... le nom de l'assassin quand celui-ci le...

Grâce à ce nouveau... le misérable pourra épouser la fille du... On va signer le... La fiancée n'est pas contente, car elle aime un... Son père, non plus, n'est pas... car il est... Heureusement, Fernand ressuscite. Il vient avec un... qui dit à l'assassin :

— Au nom de la loi, je vous...

A ces mots, *La...* s'écrie :

— J'ai retrouvé mon... !

Et la toile baisse. C'est un...

Parlons maintenant de l'auteur dont *La...* est le début. Il porte un grand nom. On l'appelle L. G. de La... Il est le neveu d'un... On le dit très... M. Lisbonne, qui tutoie tout le monde, ne lui parle qu'avec le plus grand...

On assure que M. G. de La... a dans ses cartons un nombreux choix de pièces aussi... Il veut bien m'en communiquer les titres, qui sont tous fort alléchants.

Il espère faire jouer prochainement *Vos*... au Vaudeville, *Ta*... aux Variétés, *Sa*... à l'Odéon et enfin *Les*... aux Français.

REPRISE DE LA FARIDONDAINE

LE SAMEDI DU GRAND PRIX

2 juin

Tandis que les théâtres de musique n'ont jamais de question plus brûlante à l'ordre du jour que celle des lendemains, la Porte Saint-Martin se débat actuellement contre la grave question de la veille.

Je m'explique.

La saison à venir est grosse de promesses. Sarah Bernhardt sera là. Le prestige de son nom, son grand talent, les pièces que les auteurs les plus renommés ne sauraient manquer de lui apporter assurent de superbes recettes pour l'hiver prochain.

Mais en attendant, de quoi vivra-t-on ?

C'est ce que M. Derembourg se demandait avec inquiétude quand il eut l'idée de reprendre la *Faridondaine*, un bon vieux drame, un peu oublié, un drame d'il y a trente-deux ans et dont la dernière reprise, au Châtelet, passa à peu près totalement inaperçue.

M. Derembourg eut plusieurs idées à la fois.

Quand la reprise de la *Faridondaine* fut décidée, il se dit qu'un drame de trente-deux ans ne pouvait être écrit dans le goût moderne. Il y avait évidemment là une petite toilette à faire, des cheveux blancs à ôter, un dialogue à revoir, et il s'adressa à l'un de nos spi-

rituels et modernes confrères pour lui demander de vouloir bien se charger de cette besogne épilatoire.

Notre confrère accepta. Il fit pour la *Faridondaine* un travail analogue à celui que MM. Blum et Toché accomplirent pour une reprise de la *Biche au Bois* à la même Porte-Saint-Martin. Il épila, épila, épila. Et consciencieusement, je vous assure. Aucune formule trop usée ne trouva grâce à ses yeux. Il refit même des couplets — pas comme musique, bien entendu. Avec toutes les vieilleries qu'il a supprimées il pourrait ouvrir une boutique d'antiquités dramatiques. C'est tout un stock qu'il tient à la disposition des jeunes.

La musique n'est pas un des moindres attraits de cette reprise de la *Faridondaine*. Ce ne sont plus là de vulgaires trémolos. Elle est signée d'un maître : Adolphe Adam.

Tout pourtant n'est pas de l'auteur du *Chalet*.

Il y a un autre Adolphe dans l'affaire : M. Adolphe de Groot, ancien chef d'orchestre du Vaudeville et du Châtelet.

C'est même à lui qu'on doit l'air de la partition devenu le plus populaire : l'air de la Fauvette. Quand il le composa il était bien jeune, si jeune que le directeur lui prouva qu'il ne pouvait pas décemment pousser l'orgueil jusqu'à figurer sur l'affiche à côté d'Adam et qu'il renonça à la gloire et à l'argent, à la signature et aux droits. Il ne garda que le droit d'édition et son air eut tant de succès qu'il lui rapporta, dans les concerts de Paris et de province, plus d'argent que certains opéras en cinq actes n'en ont valu à leurs auteurs.

En modernisant la pièce, notre confrère a introduit un troisième compositeur. C'est M. Robert Plan-

quette, dont Mlle Cécile Lefort, au tableau si réussi du café-concert, chante un air à peu près inédit, car il ne date pas d'un an et n'a été chanté qu'à Monte-Carlo, dans l'opérette de M. Pierre Véron : le *Chevalier Gaston*.

On a applaudi le musicien et la chanteuse.

Mlle Lefort est une inconnue à Paris où elle débuta, il y a quelques années, dans des bouts de rôles, aux Bouffes-Parisiens. Mlle Lefort avait de l'ambition. Elle savait qu'on pouvait lui confier autre chose que des pannes. Elle partit pour l'Italie où on lui fit chanter... *Aïda !*

Ce soir elle est revenue à un emploi qui n'est ni au-dessous ni au-dessus de ses moyens. Elle est comme ces officiers nommés généraux pendant la guerre et dont la commission des grades a fait des chefs de bataillon. Toujours est-il qu'elle a beaucoup plu et que, de tous côtés, on complimentait M. Derembourg sur l'engagement de cette artiste qu'il a pu se procurer sans avoir besoin de l'enlever à l'un de ses confrères.

Il me serait difficile de consacrer à la Porte-Saint-Martin toute cette soirée où le Cirque d'été doit avoir sa part.

On sait que le samedi du Grand-Prix est la grande soirée de gala de M. Franconi. Cela fait partie du *chic*, du *pschutt*, du *vlan*, du *high life*, de la *fashion* et de la *season*.

Ce soir la foule était énorme. Les *gentlemen* les plus *boudinés* avaient envahi jusqu'aux secondes galeries. Les écuries, d'où il est pourtant impossible de voir la salle, regorgeaient de monde. Et quel monde ! Le comte Potocki, de Montgommery, de Nervo, de Soubeyran, A. de Rothschild, Troubetzkoï, Galitzine, de Massa, Coppens de Fontenay, Aguado, de Béthune,

de Quélen, de Sagan, de Mautauban, de Camondo; des grandes dames et des petites, et des étrangères charmantes en jolies toilettes claires, et des Anglais venus pour les courses, et des *bookmakers*, des *sportsmen*, des *sportswomen*. On bavarde, on rit, on fait des paris sur le Grand-Prix, on lorgne, on flirte, on regarde même le spectacle. Il vaut, du reste, le peine d'être regardé, le spectacle. Il contient beaucoup de numéros nouveaux : un équilibriste — genre Trewey — très fort, très adroit, très amusant ; le quatuor comique — farce des mieux réglées et qui a énormément amusé ce soir ; d'autres attractions encore que j'oublie. Assez, en tout cas, pour faire persister la vogue des samedis — sans compter celle des mercredis — pendant tout l'été, malgré la terrible concurrence de la villégiature.

CORNEILLE N'EST PAS PSCHUTT !

6 juin.

Il faut savoir dire la vérité à tout le monde, surtout aux grands.

Certes il m'en coûte d'avoir des remontrances à faire à un personnage de la taille de Corneille, une des gloires les plus incontestées des lettres françaises, mais il m'est arrivé assez souvent de dire du bien de l'auteur du *Cid*, pour qu'il me soit permis, une fois par hasard, de lui adresser un léger reproche.

Or, Corneille est un grand homme, personne ne le niera ; il fait très bien le vers et sait charpenter un

drame aussi bien que le jeune Decourcelle, qui s'appelle Pierre comme lui ; seulement... voilà, Corneille n'est pas *pschutt !!*

S'il était *pschutt !* il saurait comme tout le monde que la vie parisienne, mondaine, élégante et théâtrale finit avec le Grand-Prix; qu'après le Grand-Prix, il n'y a plus ni solennité dramatique, ni fête boulevardière d'aucun genre; que tout le monde part, que tout le monde est parti et que, par conséquent, il ne devrait pas trois jours après la victoire de *Frontin*, nous envoyer une invitation pour fêter son anniversaire.

Voilà plusieurs années que cela dure; plusieurs années qu'il s'acharne à nous faire célébrer sa fête après le *great event* de Longchamps ; il est donc temps de risquer quelques observations respectueuses,

Je sais que Corneille n'a jamais posé pour l'élégance. Il raccommodait ses souliers lui-même, s'habillait très simplement de noir et n'avait pas la prétention de faire la mode. Mais le temps a marché. Les poètes ne sont plus aujourd'hui les hommes chevelus, mal mis et peu soignés, que les bourgeois toisaient d'un air de mépris.

Voyez Richepin, il s'habille chez le meilleur faiseur; Catulle Mendès dîne volontiers à la Maison-d'Or. J'en pourrais citer beaucoup d'autres. Il n'y a pas de danger qu'un de ceux-là nous dérange pour quoi que ce soit, une fois le Grand-Prix couru. Ils sont dans le mouvement, tandis que Corneille n'y est pas.

Abusant de son autorité, il nous a conviés encore une fois ce soir, à une représentation au Théâtre-Français du *Menteur*, d'*Horace* et d'un à-propos en vers, *Corneille et Richelieu*, par un jeune auteur de beaucoup de talent : M. Émile Moreau.

Je ne sais pas ce que feront les autres, s'ils iront

quand même payer au grand homme le tribut d'hommage qui lui est dû, s'ils voudront applaudir Maubant dans le vieil Horace, Mounet-Sully, dans Horace le jeune, Got dans Cliton, Delaunay dans Dorante et Laroche dans Richelieu, moi je proteste ; je me dis que les gens vraiment *pschutt*, ceux qui font les clowns chez M. Molier et ceux qui exécutent des pirouettes en maillot au cercle de la rue Royale, ne seront pas aux Français ce soir et, espérant que cette petite leçon profitera au grand homme, je n'assisterai pas à la célébration de son anniversaire.

Corneille n'avait qu'à être *pschutt*, il ne l'est pas, tant pis pour lui!

LE CARNET DE THÉO

7 juin.

Les cent voix de la réclame ont déjà annoncé le retour de Théo en France, après une très belle et très fructueuse tournée en Amérique. La charmante diva d'opérette a noté ses impressions de voyage sur un petit carnet que j'ai eu l'indiscrétion de feuilleter, et auquel je fais quelques emprunts :

Départ. — Je pars du Hâvre le 14 août, sur le *Labrador*, un magnifique paquebot. Tout le monde est très aimable pour moi. C'est la première grande traversée que je fais. Que va-t-il arriver? Je lutterai.

Je lutte, mais comme cela remue!

On organise un concert à bord. Je chante ; 1,800 francs de recette. Beau public : la comtesse de Moltke, le comte Deodati, le marquis de Portes, etc.

J'ai lutté..... Il est de glorieuses défaites.

Nous approchons du 25 août, jour de ma fête. On m'offre un superbe bouquet, mais comme il est difficile de se procurer des fleurs en pleine mer, ce bouquet se compose de navets, de carottes, de pommes de terre, de poireaux habilement découpés.

Arrivée. — Enfin nous arrivons. Une nuée de reporters se précipite à ma rencontre, et l'on me fait les questions les plus bizarres :

— Quel est ce chapeau ?

— Un chapeau Théo !

— Et l'oiseau qui est dessus ?

— Une caille Théo !

— Comment s'appelle ce manteau ?

— Un manteau Théo !

Nous descendons. Il pleut, dans les rues, des prospectus en vers. Des vers faits en mon honneur. Comme la chaleur est terrible je mets, pour sortir, une toilette toute blanche.

A la porte de l'hôtel je rencontre un énorme nègre qui s'écrie en ouvrant de grands yeux :

— Moi, jamais rien vu d'aussi blanc.

Moi, je n'avais jamais rien vu d'aussi noir.

Débuts. — Je débute au théâtre de la cinquième Avenue, par *Madame l'Archiduc*. On me fait une entrée qui dure dix bonnes minutes et je suis rappelée cinq fois après le premier acte.

A la suite de la représentation, je reçois des demandes d'autographes en si grand nombre, qu'on se ferait une petite fortune en gardant les timbres que chacun joint à sa lettre pour la réponse.

Première Tournée. — Philadelphie, Brooklyn,

New-Even. Je dois quitter cette dernière ville à six heures du matin pour Providence, où l'on m'attend le soir. Les étudiants et les habitants ont eu la délicieuse attention d'organiser une sérénade, et les *hip ! hip ! hurrah !* se prolongent jusqu'à trois heures du matin. Bien gentils ces messieurs, mais j'aimerais tant dormir !

Rentrée a New-York, le 27 octobre. — Emploi de ma journée : Arrivée de Providence à sept heures ; posé chez Mora, à 10; joué la *Jolie Parfumeuse*, en matinée, à une heure ; rejoué la *Parfumeuse*, le soir à huit heures. Après le spectacle, je vais voir les fameux coureurs qui marchent plusieurs jours de suite sans s'arrêter une seconde. Celui qui résiste le plus longtemps gagne de gros paris. Il y en a qui meurent en courant,

Le lendemain 28, je pars pour la Havane; sur le bateau on m'offre une réduction des chutes du Niagara en fleurs.

A la Havane. — Mes cheveux blonds font sensation : c'est une grande rareté dans le pays.

Le public assiste aux répétitions et le soir, après la représentation, on se précipite en masse dans les coulisses pour me voir de près. C'est dans les mœurs. Le directeur qui voudrait s'opposer à cette invasion verrait infailliblement brûler son théâtre.

Je joue pour la première fois, la *Fille de Madame Angot*, avec Capoul ; on fait 376,000 francs de recette en trois semaines.

Départ pour le Mexique. — Nous arrivons à Véra-Cruz, où nous sommes reçus par le consul de France. Dans les rues, des Urubus nous regardent avec des

yeux pleins d'une convoitise qui fait peur. Dans ma loge je trouve un scorpion dont un de mes camarades a le courage de me débarrasser. Heureusement; car ils sont dangereux les scorpions du Mexique!

Exclamation d'un nègre de la Guadeloupe:

— Oh! la jolie dame. On dirait la vierge de la Pointe à Pitre. Oui, oui! sur la place de chez nous!

Jamais compliment ne m'a plus touchée. Décidément j'ai de la chance avec les nègres; c'est une série à la noire. Si je vais à Monaco, cet hiver, je ne jouerai que cette couleur-là!

Petits cadeaux. — Les Français sont en grand nombre au Mexique; ils m'accueillent d'une manière charmante; les Mexicains sont encore plus aimables s'il est possible. On me présente un riche seigneur du pays. La première fois, il avait les dents noires; la deuxième, les dents jaunes; la troisième, les dents blanches. Drôle de moyen de séduction.

Pour mon bénéfice, les loges s'enlèvent mieux que des petits pâtés. Il suffit que l'on sache que quelqu'un a payé la sienne trois cents francs, pour qu'un autre donne cinq cents francs. A la fin, quelqu'un remplit un coffret en cristal de pièces d'or de toutes les formes. Il y en a pour dix-sept mille francs. *Gladiator*, l'homme aux trente millions qui donne dix mille francs au concierge pour un renseignement, est dépassé. Je reçois des bijoux en quantité.

Un soir au théâtre, on me fait dire qu'une dame désire absolument me parler et me prie de descendre. Comme je m'habille, je lui envoie Isabelle. On la fait monter dans une voiture qui part au grand galop. Isabelle, enlevée, explique qui elle est, et on la ramène avec des excuses.

Au Mexique comme à la Havane, les femmes du

monde qui ne vont jamais voir d'opérettes viennent pourtant en masse à mes représentations; c'est, paraît-il, un grand honneur qu'elles me font.

Compagnons de voyage. — A partir du Mexique, nous sommes escortés par deux jeunes Français qui font le tour du monde. Ils ont parié qu'ils figureraient dans les *Cloches de Corneville*, ils gagnent leur pari. A Orizaba, le feu prend à notre train ; ils se font pompiers et sauvent les bagages. La fièvre jaune éclate, ils sont médecins. A notre rentrée à New-York on annonce un cyclone; ils se font marins et aident à la manœuvre; en outre ils inventent une ceinture contre le mal de mer.

Nous partons pour Philadelphie, Boston, le Canada, ils se font contrôleurs, se préposent eux-mêmes à la location et vont dans la salle chauffer le succès. Capoul est enrhumé, ils l'approvisionnent de boules de gomme et me tiennent mon manteau dans les coulisses pour que je ne prenne pas froid.

Ils ont soin de Pistache, un très joli petit chien Chihuahua que l'on m'a donné avec deux colliers, l'un en or, l'autre en diamants pour les jours de fête.

A notre retour à New-York, nos compagnons nous quittent, regrettant de n'avoir pu nous être plus utiles.

Autres cadeaux. — Au New-Casino, déluge de fleurs. Des bouquets si lourds qu'il faut quatre hommes pour les porter. Pendant les *Cloches de Corneville*, on m'envoie trois cloches en fleurs : les battants sont formés par des bracelets ornés l'un d'un rubis, l'autre d'un diamant, le troisième d'un saphir.

Les couleurs nationales !

Départ pour la France le 23 mai. Je vais revoir

Paris. Quel bonheur! Mais on a été bien gentil pour moi en Amérique, j'y retournerai!

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES PRIX AUX DIRECTEURS DE THÉATRE

14 juin.

A deux heures, une foule immense remplit la salle du Trocadéro,

Aux fauteuils de parquet, tous les directeurs de Paris sont assis, revêtus de leurs habits les plus neufs et rayonnants comme des gens pour lesquels les vacances vont succéder à de longs et pénibles travaux. Ceux qui ont encore des cheveux les ont fait friser; ils embaument la pommade; leurs parents, placés à l'amphithéâtre, leur envoient des baisers.

Sur l'estrade est une longue table couverte de couronnes de laurier et de livres dorés sur tranches: *Histoire des amendes depuis Aristophane jusqu'à nos jours; L'art de refuser des pièces; Traité économique de mise en scène; Recettes pour faire des recettes* et autres ouvrages instructifs.

A deux heures trente, MM. Halanzier, Jules Ferry, Antonin Proust, Auguste Vitu, J.-J. Weiss, François Coppée, Henri de Pène, Albert Wolff et de la Pommeraye viennent s'asseoir sur l'estrade.

A ce moment, une fanfare composée des cuivres de de tous les orchestres de Paris et dirigée par M. Ernest

Reyer attaque un morceau brillant sur l'air connu :

Les voilà, les voilà,
Ah ! ah ! ah !

Puis, M. Halanzier, qui préside la séance, se lève pour la déclarer ouverte et donner la parole à M. Francisque Sarcey.

Le célèbre critique, revenu tout exprès de Hollande pour la grande solennité d'aujourd'hui, se prépare un verre d'eau sucrée, tandis que la fanfare, sous la direction de M. Reyer, le salue par cet air :

Maman, les p'tits bateaux
Qui vont sur l'eau...

M. Sarcey se mouche, tousse et prononce le discours suivant ;

« Jeunes directeurs,

« Quelques instants seulement vous séparent du moment solennel où l'on va ceindre vos fronts du laurier qui vous est dû. Le grand jour est arrivé de la clôture définitive de la saison théâtrale. Parmi vous, il en est, je le sais, qui persistent à tenir leurs théâtres ouverts ; mais la saison n'en est pas moins close ; la preuve, c'est qu'à partir de demain, le Monsieur de l'Orchestre, ce chroniqueur si consciencieux auquel tous ici nous sommes heureux de rendre hommage, va interrompre ses causeries. Il ne les reprendra qu'en septembre. Moi-même je suis parti pour la Hollande, afin d'y étudier les théâtres, ce qui me sera d'autant plus facile qu'en ce moment ils sont tous fermés. *In Amsterdam zyn byna alle de schouwburgen*

geslooten. Pardon... je vous parle hollandais... c'est une petite habitude que j'ai prise là-bas en quelques jours. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

« Vous avez entrepris de relever le niveau de l'art dramatique en France, jeunes directeurs. Bien que je sois ici pour vous féliciter, je vous dirai qu'en général vous n'y avez pas réussi. Le niveau n'est pas relevé du tout. Et à propos de niveau je vous dirai qu'il y a, sur les chemins de fer hollandais, des passages à niveau tout à fait extraordinaires. *Waarlyk zeer wonderbaar*. Pardon... j'oublie toujours que vous ne comprenez pas. Vous savez ce que c'est qu'un passage à niveau ? Je ne vous l'expliquerai donc pas. Il y a aussi beaucoup de canaux en Hollande. Vous connaissez le canal Saint-Martin ? Eh bien, ce n'est pas cela du tout. Vous connaissez aussi Juliette Baumaine ? Elle chante avec succès au Concert des Ambassadeurs de l'Exposition d'Amsterdam. Vous voyez que j'ai eu bien raison d'aller étudier les théâtres bataves.

« Mais c'est des théâtres de Paris que je veux parler.

« Jeunes directeurs, je vous ai déjà dit que je n'étais pas content de vous. On va néanmoins vous distribuer quelques prix. Ils vous seront d'autant plus agréables que, selon moi, vous ne les avez pas tous mérités. Et maintenant, comme on dit là-bas, *Gœden dag myné brave Kinderen*, je retourne en Hollande ! »

Ce discours est accueilli par de longs applaudissements. Le défilé des lauréats commence. M. Halanzier les embrasse en leur remettant leurs prix, tandis que M. Jules Ferry leur pose leurs couronnes sur la tête.

La fanfare, dirigée par M. Reyer, joue :

Il pleut, il pleut bergère !

air connu qui paraît faire le plus vif plaisir aux directeurs dont les théâtres sont encore ouverts.

Voici les noms des lauréats :

HARMONIE

Premier Prix : Vaucorbeil, Carvalho (*ex-æquo).*

FRANÇAIS

1er Prix : Perrin (Emile).
2e Prix : La Rounat (de).

HISTOIRE

1er Prix : Larochelle (*Henri III et sa cour*).
Accessit : Debruyère id.

GÉOGRAPHIE

Pas de Premier Prix.
1er Accessit : Clèves (*Voyage à travers l'impossible*).

LECTURE

2e Prix : Le Comité du Théâtre-Français.

GREC

1er Prix : Maurice Bernhardt (*l'As de trèfle*).
2e Prix : Larochelle (*le Roi des grecs*).

ANGLAIS

1er Prix : Vaucorbeil (*Henry VIII*).

LANGUE INDOUE

1er Prix : Carvalho (*Lakmé*).

EXCELLENCE

1er Prix : Koning (Victor) (*Monsieur le Ministre*).

HISTOIRE NATURELLE

1er Prix : Gautier (*Princesse des Canaries*).

ASTRONOMIE

1er Prix : Raymond Deslandes (l'étoile Sarah Bernhardt).
2me Prix : Ernest Bertrand, id.

BONNE CONDUITE

1er Prix : Gravière (Tancrède).

APPLICATION

1er Prix : Briet, Delcroix (*ex-æquo*).

ENCOURAGEMENT

1er Prix : Maurice Bernhardt.

CALCUL

1er Prix : Cantin (Louis).

AUTOGRAPHE

1er Prix : Lisbonne (Maxime).

GYMNASTIQUE

1er Prix : Franconi.

Les directeurs qui n'ont pas obtenu de nominations s'éloignent les yeux remplis de larmes. A quatre heures, la cérémonie est achevée et la foule se retire, vivement impressionnée, tandis que la fanfare de M. Ernest Reyer joue :

Allez vous-en, gens de la noce!

Au dehors, on se serre la main et on n'entend partout que ces mots — qui sont aussi ceux que j'adresse à mes lecteurs :

— Au revoir, au premier septembre!

SEPTEMBRE

—

CORNEILLE CHEZ D'ENNERY

1er septembre.

(La scène se passe dans le cabinet de travail de M. Adolphe D'Ennery. Mobilier luxueux et de bon goût indiquant une certaine aisance. M. Louis Gallet lit au maître quelques passages du *Cid*, livret d'opéra en cinq actes qu'ils préparent de compte à demi pour M. Vaucorbeil, musique de Massenet.)

SCÈNE I

D'ENNERY, GALLET, puis UN DOMESTIQUE

D'ENNERY, *interrompant*

Très bien. N'oubliez pas le ballet qui doit suivre la première scène du cinq ; *Ballet des Maures et des Castillans.*

GALLET

Je l'amène par une reprise en chœur du petit récitatif de Don Rodrigue (*lisant*) :

Paraissez, Navarrais,
Maures et fils de Castille,
Coiffez-vous de bérets,
Qu'en vos yeux le plaisir brille.

Par des pas expressifs
Accourez tous, en cadence,
Sautillants, fiers et vifs,
Et que la fête commence !

D'ENNERY

Bravo ! *Et que la fête commence* est une trouvaille. Vous avez parfaitement compris mes intentions.

UN DOMESTIQUE

Il y a là un vieux qui demande monsieur.

D'ENNERY

Je n'y suis pour personne... vous le savez bien.

LE DOMESTIQUE

C'est qu'il a beaucoup insisté... Voici sa carte.

D'ENNERY, *lisant*

Pierre Corneille, auteur dramatique. (Avec un peu de surprise). Corneille ! Que peut-il me vouloir ? Enfin ! Qu'il entre ! (*Le domestique sort.*)

SCÈNE II

LES MÊMES, PIERRE CORNEILLE, *en costume du temps, très usé*

D'ENNERY

Prends un siège, Corneille !

CORNEILLE

Merci, je ne suis pas fatigué (*Il s'assied tout de même*).

D'ENNERY

Je ne reçois jamais quand je travaille, mais j'ai voulu faire une exception pour vous. A quoi dois-je l'honneur de vous voir?

CORNEILLE

Adolphe, as-tu du cœur?

D'ENNERY

Pourquoi pas?

CORNEILLE

Si tu as du cœur, nous allons nous entendre. (*Regardant Gallet.*) Puis-je parler devant monsieur?

D'ENNERY

Vous le pouvez.

CORNEILLE

Eh bien, je viens d'apprendre que vous vous occupez à mettre le *Cid* en romances.

D'ENNERY

C'est vrai.

CORNEILLE

Il me semble équitable que vous me fassiez une part sur les droits. Vous savez que je suis toujours un peu gêné; je suis donc sûr que ma demande vous semblera aussi juste que naturelle.

D'ENNERY

Pas tant que cela. Monsieur (*il montre Gallet*) et

moi, nous faisons un grand opéra intitulé le *Cid*, c'est vrai... Mais nous empruntons notre sujet à Guillem de Castro auquel vous l'avez emprunté vous-même...

CORNEILLE, *un peu étonné*

Mes vers?...

D'ENNERY

Nous ne les gardons pas, n'est-ce pas, Gallet ? Ils nous gêneraient joliment. Est-ce que vous croyez que Massenet pourrait les mettre en musique ? Des vers qui ont douze pieds tout le temps. Et d'ailleurs, laissez-moi vous dire cela avec ma vieille franchise : je n'aime pas les poètes!

CORNEILLE et GALLET, *vexés*

Permettez...

D'ENNERY

Savez-vous ce qui va arriver?... Je vois cela d'ici... J'ai des envieux, vous comprenez. Eh bien, le soir de la première, toutes les fois qu'il y aura une scène qui marchera bien, les camarades diront : « Ça, c'est de Corneille ! » et quand ça ne marchera pas, ils diront, bien entendu, que c'est de moi. Vous voyez que vous serez plutôt gênant.

CORNEILLE

Nous ne goûtons jamais une allégresse parfaite et il y a toujours un peu de tristesse qui se mêle à nos succès.

D'ENNERY

Je sais bâtir une pièce aussi bien que vous, que diable! je suis un vieux routier...

CORNEILLE, *avec flatterie*

Un jeune auprès de moi. Mais pour les gens qui ont le don du théâtre, le nombre des années n'est qu'un détail de peu d'importance.

D'ENNERY

Enfin... je me résume... Le sujet du *Cid* n'est pas à vous, donc j'ai le droit d'en disposer; nous ne garderons pas un seul de vos vers; Mérante... connaissez-vous Mérante?... Un bien charmant homme!... Mérante combine déjà nos ballets; et puis il y a le musicien... C'est Massenet qui portera tout le poids de cette affaire-là. Vous verrez qu'avant dix ans on ne dira plus que le *Cid* de Massenet.

CORNEILLE

Alors je n'ai plus qu'à me retirer?

D'ENNERY, *avec compassion*

Non... Du moment que vous cessez d'exiger...

CORNEILLE

Que voulez-vous que je fasse contre trois?

D'ENNERY

Il ne sera pas dit que je me brouillerai avec un vieux confrère comme vous, pour une misérable question d'intérêts... (*Sonnant. Le domestique paraît. D'Ennery lui parle bas*). Il est incontestable, après tout, que sans vous je n'aurais peut-être pas eu l'idée d'emprunter ce

sujet d'opéra aux Espagnols. (*Le domestique est revenu, portant un paquet*). Tenez, voici pour vous.

CORNEILLE, *défaisant le paquet*

Une paire de souliers presque neufs! (*Mettant les souliers.*) Et ils me vont à merveille. Merci, merci, je ne m'attendais pas à tant! (*Il sort enchanté.*)

D'ENNERY, *à Gallet*

Quel raseur! Reprenons vite notre travail.

GALLET, *lisant*

CAVATINE

Sois vainqueur,
Cher seigneur,
Que la gloire,
La victoire,
Couronnant ta valeur
Te ramène
A Chimène!
Dont ton cœur est épris.
Ma main sera ton prix!

KÉRABAN LE TÊTU

3 septembre.

Le collaborateur heureux et habile avec lequel M. Jules Verne a tiré le *Tour du Monde en quatre-vingts jours* et *Michel Strogoff* de ses livres à succès,

n'a pas travaillé à *Kéraban le Têtu*. L'ingénieux et spirituel auteur des *Voyages extraordinaires* a voulu s'embarquer, cette fois, sans compagnon de route. Il s'est lancé tout seul dans les aventures turques, kurdes, russes et caucasiennes, qui pourraient s'intituler : les *Mille et un entêtements*.

Avec le vaisseau du second acte, l'apparition du bon gros Pradeau à côté du bon gros Dumaine, et le ballet des houris, cette séparation à l'amiable de Verne et de D'Ennery était la grosse curiosité de la soirée.

On entendait, à chaque instant, dans les couloirs :

— D'Ennery eût fait ceci! D'Ennery n'eût pas fait cela!

D'Ennery seul ne disait rien. Il se promenait pendant les entr'actes, calme et souriant, répétant à tous ceux qui lui demandaient son avis :

— Je trouve cela très bien ! Je suis très content!

D'Ennery a dû surtout être content de MM. Larochelle et Debruyère qui, comme les journaux n'ont pas cessé de nous l'apprendre depuis plusieurs mois, n'ont reculé devant aucun sacrifice pour monter la pièce de M. Jules Verne.

Je ne vous parlerai pas du « Railway du Caucase ». Les chemins de fer commencent à être usés au théâtre. On s'en est trop souvent servi depuis le *Tour du Monde*. On a beau les appeler « Railways » au lieu de chemins de fer, cela n'y fait rien. Il est visible que le public demande des trucs plus nouveaux.

Le « Railway du Caucase » a pour mission, il est vrai, d'écraser, en passant, la guimbarde de Kéraban, mais cet accident n'a ému personne. Décidément, nos machinistes ne savent pas faire les trucs. Chargez un machiniste anglais de mettre ce même épisode en scène et je suis sûr qu'il obtiendra quelque chose de très sai-

sissant ; à Paris, avec nos propres ressources, il faut renoncer à ces effets-là. La locomotive de la Gaîté n'écrase rien du tout ; c'est une petite locomotive en carton découpé, traînant deux petits wagons également en carton, un express de Guignol, qui traverse la scène lentement, prudemment, en culbutant aussi peu que possible la diligence du *Courrier de Lyon*. Ce railway du Caucase est surtout cocasse.

Je ne parlerai pas davantage du petit divertissement du prologue qui se danse dans un décor ayant la prétention de représenter la vue du Bosphore et de Constantinople. Des demoiselles généralement vieilles, en costumes russes et hongrois, gigottent entre une double haie de figurantes, plus vieilles encore, qui ont des costumes grecs bien qu'elles portent des lanternes vénitiennes. C'est navrant. On se croirait à cent lieues de Paris, dans un théâtre de province, aux représentations de quelque cirque ambulant.

Le tableau du vaisseau, au deuxième acte, est mieux réussi.

C'est bien loin du fameux vaisseau du *Fils de la Nuit*, mais il y a là un petit effort auquel il faut rendre justice.

Le théâtre représente la mer par une tempête affreuse. Sous une toile verte à grandes taches blanches, une armée de jeunes voyous se démène avec une furie des plus convenables. Le vaisseau désemparé, qui est le jouet de ces jeunes voyous, se soulève de plusieurs mètres, retombe, avance, recule, tourne, lutte contre les flots dont M. Baudu, dans la coulisse, imite les mugissements, puis finalement, s'engloutit.

Ce naufrage a été le point culminant de la soirée.

Une grande partie du troisième acte est remplie par le ballet.

Il s'agit de célébrer les noces d'un négociant hollandais avec une princesse kurde et l'on profite de l'occasion pour nous transporter au paradis de Mahomet. Pourquoi le paradis de Mahomet? M. Verne lui-même ne s'est pas chargé de nous l'expliquer. Vous me direz que, vers onze heures du soir, il n'est jamais désagréable d'être transporté dans le paradis de Mahomet, et je serais assez de votre avis, surtout si les houris était jolies. Mais la plupart de ces anges à tout faire du Prophète m'ont paru ordinaires ; il y en a même de laides. Les costumes quoique dessinés par Draner, taillés dans de vilaines étoffes, n'ont produit aucun effet; il est d'ailleurs absolument impossible d'en saisir la signification. Le ballet débute notamment par un défilé de vieux turcos, de porteurs d'irrigateurs, de femmes moyen-âge, de marchands de dattes, d'égyptiens et de canotiers, qui est stupéfiant d'incohérence. On est au Paradis de Mahomet et les pas sont dansés par des postillons espagnols brandissant des fouets et par des femmes sauvages coiffées de noix de cocos.

Puis trop de mannequins, trop de personnages peints sur la toile de fond, trop de clinquant, trop de paillettes. On se demande si l'on est dans le théâtre où Boulet, Offenbach et Vizentini nous ont montré tant de spectacles vraiment merveilleux!

Ce qu'il y a de mieux, dans ce ballet, c'est un jeu de glaces, placé au fond de la scène et destiné non seulement à multiplier le nombre des danseuses, mais à nous montrer leurs formes sous tous les aspects et sur toutes les faces. L'idée, pour avoir déjà servi ailleurs, n'en est pas moins pratique.

Il y a beaucoup de gens fort gras dans *Kéraban le Têtu :* Dumaine, Pradeau, Mlle Tassilly. Au dernier

acte, quand on voit descendre en scène le ballon qui porte Dumaine, on a généralement trouvé qu'il eût été plus logique de laisser Dumaine porter le ballon.

M. Tallien, un seigneur du Kurdistan, s'est fait une tête excellente : il a tout à fait l'air d'un Kurde.

Mais, de tous ces Orientaux et de toutes ces Orientales, c'est Mlle Marcelle Jullien que je préférerais si elle avait des costumes possibles. Malheureusement, l'accoutrement jaune, vert et rouge du commencement ne lui va guère mieux que le peignoir bleu de la fin.

Son fiancé, M. Romain, s'est révélé ce soir sous un aspect nouveau. Il chante une mélodie amoureuse en s'accompagnant sur une guzla. Désormais, ce jeune premier n'a plus rien à envier à Capoul.

Malgré l'heure avancée, la plus grande partie du public a assisté au dernier acte.

On s'est beaucoup entêté.

L'EXIL D'OVIDE. — LE BEL ARMAND

5 septembre.

Je serais resté éloigné de Paris depuis vingt ans, j'aurais opéré ma rentrée ce soir, au courant de rien, provincial jusqu'au bout des ongles et vous m'auriez demandé :

— Savez-vous quel est le théâtre qui ouvre ses portes par une pièce intitulée *l'Exil d'Ovide ?*

Que j'aurais répondu sans l'ombre d'une hésitation :

— Ce doit être l'Odéon !

L'Odéon a été créé et mis au monde tout exprès pour encourager les travailleurs de la pensée à enfanter des *Exils d'Ovide;* car *l'Exil d'Ovide* n'est pas comme vous pourriez le croire, un vaudeville genre Labiche dans lequel quelque bon bourgeois appelé Ovide s'expatrie pour une raison plus ou moins drôle; c'est la pièce antique et antédiluvienne, telle que les vieux chefs de bureau ou les professeurs de littérature des lycées de province en confectionnent encore à leurs heures de loisir ; Ovide est bien celui des *Métamorphoses*, un Ovide en vers, que M. Albert Lambert représente avec la barbiche de Mounet Sully, teinte en blond.

Pendant la fermeture du théâtre, au lieu de décorer la salle, ce qui eût été une dépense d'ailleurs superflue, le ministre des Beaux-Arts a décoré l'administration, nommant M. de La Rounat officier de la Légion d'honneur et son aimable secrétaire, M. Bourgeat, officier aussi, mais seulement d'Académie.

C'est à cela que nous devons *l'Exil d'Ovide.*

M. de La Rounat a cru qu'il ne pouvait mieux reconnaître la haute faveur dont il a été l'objet qu'en rouvrant l'Odéon avec deux pièces de deux jeunes auteurs.

Et M. Honoré Bonhomme, celui qui a commis l'Ovide en question, n'a guère qu'une soixantaine d'années. Il a fait des ouvrages de philologie transcendante et a eu, paraît-il, l'honneur d'être fortement éreinté par Sainte-Breuve, ce qui l'a posé dans son quartier.

En général, quand l'Odéon commence la soirée par des *Exils d'Ovide* quelconques, le public des premières, qui est bien plus malin qu'on ne le dit, s'arrange de façon à arriver juste pour la chute du rideau. Ne faisant

pas fonctions de critique j'agis le plus souvent comme le public. Mais aujourd'hui Ovide m'a tenté. Il y a des jours comme cela. J'ai dîné de bonne heure pour voir Ovide et je suis entré à huit heures précises au second Théâtre Français.

Très peu de monde dans la salle. Ovide est toujours digne de rimer avec vide.

. .

En fait de critiques, je ne vois absolument que Sarcey, Vitu, Saint-Juirs de la *France* et c'est tout. Charles Monselet lui-même, qui est pourtant le critique le plus exact et le plus consciencieux de la terre, ne se trouve pas à son poste. Ce pauvre bonhomme de Bonhomme, qui s'appelle Honoré comme Balzac, triomphe devant un demi-quart de salle.

Pourtant je ne regrette pas d'être venu si tôt. La brune Malvau en peplum rose et la blonde Elise Petit en peplum bleu sont si jolies ! Ovide n'aurait pas eu grand mal, ce soir, à nous enseigner *l'Art d'aimer*.

. .

Si M. Honoré Bonhomme a soixante ans passés, l'auteur du *Bel Armand*, la pièce de résistance, n'en a pas trente. Cela rétablit la moyenne.

M. Victor Jannet est le petit-fils du célèbre Porcher.

Dans le milieu d'auteurs dramatiques où il a vécu depuis son enfance, le goût du théâtre se développa tout naturellement chez lui, et bien qu'on ait annoncé se soir que le *Bel Armand* était son premier ouvrage dramatique, on m'assure qu'à vingt ans il porta à Montigny un petit acte qui fut fort bien accueilli au Gymnase. Depuis, M. Jannet a beaucoup travaillé, ce qui ne l'a pas empêché de se faire une assez bonne position à la *Société générale*.

La salle s'anime et se remplit pour la grande pièce.

Un élément très jeune et très charmant se mêle aux spectateurs ordinaires des premières qui du reste sont encore bien loin d'être au complet.

C'est l'élément — Conservatoire.

. Dans les couloirs et au foyer circulent des jeunes filles flanquées de mamans ou de tantes ou d'amies, toutes plus ou moins lauréates des derniers concours et toutes vraiment jolies. Des personnes dignes de foi m'affirment, en outre, que presque toutes ont du talent. On me signale, dans l'avant-scène de gauche, Mlle Marsy, premier prix, engagée aux Français; Mlle Brück, premier prix, engagée aux Français ; au balcon et à l'orchestre, Mlle Brandès, autre premier prix, engagée au Vaudeville ; Mlle Boyer, deuxième prix, engagée à l'Odéon ; Mlle Lemouté, premier accessit de tragédie de la classe de Maubant ; Mlle Rose, de la même classe ; Mlle Desclaux, de la classe de Delaunay ; puis M. Lambert, premier prix, engagé à l'Odéon'; M. Hattier, deuxième prix, engagé au Gymnase, et le deuxième accessit Collin, engagé au même théâtre.

Tous ces jeunes gens applaudissent très fort au succès du jeune auteur et à celui du jeune M. Raphaël Duflos.

Vous vous rappelez que ce dernier s'était fait remarquer à la Gaîté lors de la recente reprise d'*Henri III et sa cour*. Le costume lui allait on ne peut mieux et je m'empresse de déclarer qu'il n'est pas moins distingué dans sa toilette de ville moderne. M. Duflos a un cachet tout personnel et très en dehors, qui force l'attention.

A côté de lui, Amaury représente un pschutteux du dernier v'lan, tout ce qu'il y a de plus « ah ! » — avec

des vestons trop courts et des pantalons trop étroits.

Quant à M. Porel, le bel Armand, c'est leur père à tous deux, un vieux beau, un viveur retiré dans le mariage. Un bon directeur doit-être le père de ses pensionnaires et M. Porel est un peu directeur de l'Odéon, je crois.

Il n'a pas dû être mécontent des grands applaudissements de ce soir, M. le co-directeur. Je lui souhaite dans le courant de la saison, beaucoup de représentations comme celle qui vient de finir.

Il est vrai que, d'après les bruits des couloirs, on n'avait pas énormément compté sur ce *Bel Armand*.

A l'Odéon, en ce moment, on ne compte que sur *Cromwell*.

A la sortie, on affirme que M. de La Rounat vient d'être fait commandeur de la Légion d'honneur et M. Bourgeat commandeur d'Académie.

Cette nouvelle est inexacte.

LES TABLEAUX VOYAGEURS.

7 septembre.

Je suis allé passer ce soir quelques instants à l'Opéra, et, ma foi! à en juger par l'aspect de la salle, j'aurais pu me croire encore en voyage.

Impossible de mettre un nom sur dix visages présents. Peu ou pas de Parisiens, mais tout un monde hétérogène d'étrangers en complets multicolores, et de

provinciaux surmontés de coiffures antédiluviennes. Les quelques abonnés à peine revenus gardent, malgré leur tenue de soirée, un faux air de touristes, et l'inamovible Louis lui-même songe encore à ses récentes excursions sur la côte normande.

Les coulisses se ressentent aussi de ce phénomène anti-mondain. Le foyer de la danse reste à peu près morne et désert, en l'absence de ses hôtes habituels qui ne sont généralement revenus de la mer ou de la montagne que pour aller à la chasse.

On comprend que, dans ces conditions, les babillages du corps de ballet manquent d'entrain et d'animation, et qu'il m'a fallu, en pareil cas, un bonheur sans pareil pour recueillir une petite histoire parisienne aussi piquante que celle qui suit.

Le héros de l'aventure, sans être un homme politique dans le sens absolu du mot, n'est pourtant pas le premier venu dans le monde parlementaire non plus que dans le monde financier. On mêle quelquefois son nom à ceux des puissants du jour et Rochefort lui-même ne dédaigne pas de l'attaquer à l'occasion dans son *Intransigeant*.

Entre autres mondes — et en dehors des deux mondes que je viens de citer, il appartient aussi à ce que M. Pailleron appellerait le *Monde où l'on ne s'ennuie pas* car, bien qu'il ait dépassé l'âge où l'homme est encore jeune, on lui reconnaît et il avoue trois maîtresses, ni plus ni moins, dont deux appartenant au théâtre.

Si vous le voulez bien, je l'appellerai Arthur tout simplement : c'est court, agréable et euphonique.

Arthur est riche, bien entendu, ce qui lui permet d'être suffisamment généreux.

Cependant sa générosité n'exclut pas, il faut bien le dire, une certaine sagesse dans la pratique de... la charité.

A son amour de l'ordre, se joint un autre sentiment dominant. Il a horreur des scènes et tient à les éviter à tout prix, ce qui n'est pas chose aisée avec trois femmes, si aimables qu'elles puissent être.

Or, les trois petites amies d'Arthur qui ne se connaissent pourtant pas et dont l'une appartient à la danse, semblent s'être donné le mot pour provoquer, chacune en ce qui la concerne, des querelles qu'il ne peut apaiser qu'en promettant — et en faisant de jolis cadeaux.

On comprend à quel point ce système de brouilles spontanées suivies d'offrandes expiatoires a pu devenir onéreux.

Heureusement pour lui, si Arthur est un homme de cœur, il est, par contre et quand il le faut, un homme de tête aussi.

Voilà donc le truc exquis qu'il a imaginé.

D'abord, il a soin de promettre de préférence un tableau à celle qui vient de se fâcher et vous allez voir pourquoi.

La promesse une fois faite à la maîtresse n° 1, il se rend chez le n° 2, jette un coup d'œil distrait autour de lui et s'écrie tout à coup :

— Ah! mon Dieu! mais le délicieux Trouillebert que je t'ai donné, il y a quelque temps, va s'abîmer... il a besoin d'être verni, je m'en charge; tu l'auras dès que je l'aurai fait restaurer comme il faut.

Aussitôt dit, aussitôt fait : notre financier prend le Trouillebert sous son bras et retourne le porter à la maîtresse n° 1, qui lui pardonne avec des larmes de reconnaissance.

De même, si le n° 3 se fâche à son tour, le providentiel Trouillebert passe du n° 1 au n° 3, comme il avait

déjà passé du n° 2 au n° 1, toujours sous prétexte de vernissage indispensable. Ce manège économique a l'avantage de pouvoir se répéter dans tous les sens, pour telle ou telle autre toile de maître ou d'élève.

Naturellement, il arrive qu'au bout de quelque temps, le premier, ou même le second numéro réclament le tableau ambulant.

Mais Arthur ne connaît pas d'obstacles. Il dispose toujours d'un nouveau moyen d'atermoiement : le tableau à peine reverni, il s'est aperçu que le cadre avait besoin d'une dorure supplémentaire ; ou bien c'est un accident arrivé par la faute d'un ouvrier maladroit et qui retarde tout, que sais-je encore?

C'est une exposition dans un cercle de province.

Quelqu'un qui a vu le Trouillebert tout verni de neuf, l'a demandé pour cela. L'affaire de deux semaines au plus, impossible de refuser !

Enfin, lorsque l'ingénieux Arthur est à bout d'expédients, il arrive un beau jour triomphant chez le numéro le plus pressant et s'écrie :

— Tu sais, ton Trouillebert, je ne l'ai plus !

— Comment !

— Oh ! rassure-toi ; je l'ai changé contre un Corot. C'est à peu près la même chose et ça vaut beaucoup plus cher.

Il va sans dire qu'Arthur a emprunté le Corot par les mêmes moyens ingénieux à l'un de ses numéros.

Ses trois numéros possèdent ainsi trois galeries fort bien garnies. Il pense que ce petit roulement pourra bien durer encore une dizaine d'années sans conflits.

— Et dans dix ans, se dit-il à lui-même, je ne m'occuperai plus de vernissage !

LA MORT DE CÉLIMÈNE

8 septembre.

On sait que Sarah Bernhardt va prendre possession de la Porte-Saint-Martin par une représentation dont l'utilité m'échappe — car il paraît qu'elle ne doit point avoir de lendemain — une représentation du *Misanthrope* avec M. Marais dans le rôle d'Alceste et, elle, Sarah, dans celui de Célimène. Ce n'est qu'après cette solennité classique qu'on passera au chef-d'œuvre de Meilhac et Halévy, à *Froufrou*.

Un bruit est parvenu jusqu'à moi, à propos de cette unique représentation du *Misanthrope*.

Sarah Bernhardt aurait trouvé, non sans raison, que le dernier acte, tel qu'il est joué depuis deux cent dix-huit ans moins quelques jours, n'est pas assez dramatique pour elle. Après avoir refusé la main d'Alceste qui lui propose de l'emmener vivre en province, Célimène se retire tout bonnement. C'est maigre, pour une tragédienne habituée aux effets corsés.

Dans toutes les pièces qu'elle a promenées à travers l'Europe depuis quelques années, Sarah Bernhardt meurt au dernier acte. Cette mort est même, en général, un des clous de la représentation. La grande artiste aurait donc songé à mourir dans le *Misanthrope*.

Elle a voulu se procurer une belle mort, bien saisissante. Dans *Hernani*, dans *Fédora*, dans *Adrienne Lecouvreur*, elle meurt empoisonnée ; dans *Phèdre* elle se poignarde ; dans la *Dame aux camélias* et dans *Froufrou*, elle meurt de la poitrine ; c'est pourquoi elle a tenu à nous montrer quelque chose de plus nouveau dans le *Misanthrope*. Et alors elle s'est adressée

à son ami Busnach et lui a commandé une mort naturaliste.

— Pas de *delirium tremens* comme Coupeau, lui a-t-elle dit, pas de pustules comme Nana, mais pourtant ne reculez pas devant l'horrible. Du moment que nous prenons sur nous de modifier le texte de Molière, il faut frapper un coup !

Et William Busnach s'est mis au travail.

Il m'a été donné d'avoir, sur ce travail, des renseignements précis qui me permettent de déflorer complètement le nouveau dénouement du *Misanthrope*. Il va sans dire que j'abuse, sans scrupule, de la confiance qu'on a eue en moi.

Dans le *Misanthrope*, version de Molière, Alceste, après s'être vu refuser la main de Célimène et d'Éliante s'écrie :

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Puis Philinte s'adressant à Éliante dit :

Allons, madame, allons employer toute chose
Pour rompre le dessein que son cœur se propose.

Après quoi la toile tombe.

Dans la nouvelle version, la toile ne tombe pas.

Célimène, cachée derrière une tapisserie, a entendu les derniers mots de Philinte. Elle jette précipitamment un manteau sur ses épaules, une dentelle sur sa tête et demande sa chaise. Elle court à la poursuite d'Alceste.

La nuit se fait sur le théâtre. L'orchestre joue un tremolo un peu long, puis — soudain — on entend de grands cris, la porte du fond s'ouvre et Sarah évanouie entre, portée par Alceste, Philinte et des exempts.

Son visage est ensanglanté, ses cheveux et sa joue gauche sont couverts de boue.

Tout le monde, anxieux, la regarde sans proférer une parole.

Soudain, elle ouvre les yeux et la bouche.

Alors commence le morceau capital du dénouement :

Le récit de Célimène.

Peut-être y trouvera-t-on quelques réminiscences, mais cela prouve que M. Busnach sait, quand il le faut, s'inspirer des bons auteurs.

Célimène, pour rejoindre plus vite Alceste, a pressé à ce point les porteurs de sa chaise, qu'à la fin ils se sont emportés. Après une course folle, ils ont versé Célimène sur un tas de pavés.

Voici comment elle raconte ce terrible accident :

A peine nous sortions de la porte cochère,
En ma chaise j'étais, mes laquais affligés
Imitaient mon silence, autour de moi rangés.
Nous suivions tout pensifs le chemin de la Seine
Et ma main s'égarait dans mes cheveux de reine.
Mes superbes porteurs qu'on voyait autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à ma voix,
L'œil morne maintenant, et la tête baissée
Semblaient se conformer à ma triste pensée.
Ils s'en allaient au pas, au pas, au petit pas.
Moi je les animais : « Ne comprenez-vous pas,
Criais-je, que bien vite il faut rejoindre Alceste ! »
Je leur disais : « *pull up*, rossards, hue ! et le reste. »

Rageuse on me voyait, tantôt les insultant,
Puis douce, leur promettre un pourboire important.
Ah! que l'on a du mal avec les domestiques!
Ils n'avançaient pas plus, s'arrêtaient aux boutiques
Ou bien faisaient : « Kiss, kiss! » aux chiens qui se battaient.
La rage et la douleur à la fois m'emportaient,
Je frémis et d'un jonc cinglé d'une main sûre
Je leur fis, sur le nez une large blessure.
J'allais renouveler... les monstres bondissant
Poussent un nom... d'un chien, d'un formidable accent,
Hurlent et me présentent une gueule enflammée
Qui me couvre de feu, de sang et de fumée.
La fureur les emporte, et sourds à cette fois,
Ils ne connaissent plus ni le frein ni la voix.
En efforts impuissants en vain je me consume;
Ils couvrent leurs bâtons d'une sanglante écume.
Ils font par la cité des bonds ébouriffants,
Renversent des soldats et des bonnes d'enfants.
A travers les ruisseaux la frayeur les entraîne;
Un bâton crie et rompt... la pauvre Célimène
Voit voler en éclat son siège fracassé.
Dans les coussins mon pied demeure embarrassé,
Je veux les rappeler, et ma voix les effraie,
Ils courent, tout mon corps n'est bientôt qu'une plaie.
De mes cris douloureux la ville retentit,
Leur fougue impétueuse, enfin, se ralentit;
Ils s'arrêtent; non loin de cette Comédie,
Qui de Perrin, plus tard, verra la perfidie;
Alceste y court pleurant, et Philinte le suit,
De mon généreux sang la trace les conduit;
Les ruisseaux en sont teints, les pierres dégoûtantes
Portent de mes cheveux les dépouilles sanglantes.
Cependant, on me place en un fiacre fermé,
Et l'on apporte ici mon corps tout déformé,
Triste objet, où du ciel triomphe l'injustice,
Et que méconnaîtrait l'œil même de Maurice.

Après ce récit, Célimène meurt dans d'épouvantables convulsions.

On ne sait pas encore si M. Busnach signera avec Molière. Jusqu'à présent, tous les efforts faits pour vaincre sa modestie ont été inutiles.

— Je ne me ferai nommer, a-t-il dit, que si la pièce fait four !

PRÊTE-MOI TA FEMME

10 septembre.

Le Palais-Royal a ouvert ses portes, il y a huit jours, avec une reprise de l'*Heure du Berger* de M. Maurice Ordonneau; il les ouvre de plus en plus ce soir avec un amusant spectacle coupé dans lequel, entre le *Huis Clos*, de Leterrier et Vanloo, et l'*Affaire de la rue de Lourcine*, cette perle de Labiche, figure une pièce nouvelle en deux actes: *Prête-moi ta femme !* par M. Maurice Desvallières, un jeune, un nouveau, comme M. Victor Jannet du *Bel Armand*. Le commencement de la saison est propice aux jeunes. Tout le monde s'en réjouit. Celui que nous venons d'applaudir est introduit dans la carrière dramatique et littéraire par M. Ernest Legouvé dont il est le petit-fils.

Ce jeune homme ignorera probablement toujours ce que c'est que de faire antichambre chez un directeur, avec un manuscrit sous le bras! Pour la pièce de ce soir seulement, trois académiciens, Legouvé, Sardou et Labiche, l'ont recommandé à MM. Briet et Delcroix. Et chaudement, je vous prie de le croire.

Voici ce que leur écrivait Eugène Labiche:

« Souvigny, 1er novembre 1881.

« Chers maîtres,

» Je regrette bien vivement de ne pas être à Paris pour accompagner dans sa visite mon excellent confrère et ami M. Legouvé.

» Voici ce dont il s'agit. M. Maurice Desvallières, petit-fils de M. Legouvé, vient de terminer une pièce en deux actes intitulée: *Prête-moi ta femme.*

» J'ai lu et relu cette pièce, j'ai même donné quelques conseils à l'auteur, qui pouvait fort bien s'en passer. Ma conviction *sincère*, *bien sincère*, est qu'il y a là une donnée originale, renfermant des situations comiques dans la note de votre théâtre.

» J'y vois de plus un très bon rôle pour Montbars.

» Lisez ce manuscrit avec l'attention qu'il mérite et mûrissez cet axiome:

» Il n'y a que les directeurs vraiment intelligents qui sachent former des auteurs nouveaux.

» Agréez, chers maîtres, l'assurance de mes sentiments bien dévoués.

» Eugène LABICHE. »

L'Académie entière a dû se mettre en quatre, je suppose, pour la pièce que le même M. Desvallières fera représenter, vers la fin du mois, au Théâtre-Français.

Enfin, grâce aux hautes protections dont il était muni, cet heureux jeune homme n'a attendu que deux ans la première de ce soir. C'est peu.

Il va sans dire que les illustres parrains de l'auteur débutant assistaient à la représentation. M. Labiche était venu exprès de Souvigny; M. Legouvé était là, et la fille de M. Legouvé, mère de l'auteur, et le père de l'auteur, toute la famille, tous les amis. Et tout le monde très ému, je vous prie de le croire.

— Pas tant que ma femme à mes pièces à moi, raconte Labiche. Elle a toujours eu si peur à toutes mes premières, que les soirées lui paraissaient exceptionnellement longues et alors, au sortir du *Chapeau de paille*, de la *Cagnotte*, de *Perrichon*, quand je lui demandais ce qu'elle pensait, elle répondait invariablement: « Coupe, coupe, coupe! — Mais où? — Partout, partout, partout! »

Après le baisser du rideau de *Prête-moi ta femme*, le caractère de l'émotion avait changé, par exemple. Les amis entouraient la famille et les parrains avaient l'air très contents.

Les deux actes de M. Desvallières se jouent sans entr'acte, dans le même décor: un vieux salon qui a été témoin de pas mal de succès, un salon porteveine que tous les auteurs du Palais-Royal devraient exiger dans leurs pièces.

Je n'y trouve à signaler, en ce qui me concerne, que le début de Mlle Caron qui a été à l'Odéon et qui revient de province où elle a joué *Tête de linotte*, en tournée ; puis un bout de rôle, celui de sa bonne, Juliette, parce qu'il est joué par Mlle Darall, et que ce nom de Darall a fait sensation sur l'affiche du Palais-Royal.

Les naïfs se disaient que c'était peut-être la rentrée de M. Damala, qui s'est appelé Jacques Darall au théâtre.

Le nom était, il est vrai, à la fin de la distribution, mais cela pouvait prouver tout simplement que M. Da-

mala voulait rentrer sans tapage, dans un travesti pour moins se faire remarquer.

Il y a eu un peu de désappointement quand on a su que Mlle Darall n'a rien de commun avec le mari de Sarah Bernhardt.

LE THÉATRE A FAIRE

Comédie en une scène.

—

12 septembre.

PERSONNAGES

SARAH BERNHARDT.

MAURICE, *son fils*. (Pas encore vingt ans, figure imberbe, air un peu casseur, tenue très *pshutt*.)

DEREMBOURG. (Environ 40 ans. Petit homme rond, yeux ronds, visage rond, ventre rond, cheveux un peu crépus, beaucoup de déférence.)

SIMON. (45 ans, mise négligée, beaucoup de déférence.)

LE CAISSIER (Personnage muet).

Le théâtre représente le cabinet directorial de la Porte-Saint-Martin. Murailles tapissées en cuir à relief. Sièges couverts en cuir maroquiné. Sur le bureau, buvard et garnitures en cuir de Russie.

—

UN HUISSIER, *chaîne en métal d'Alger au cou*. — Madame Sarah Bernhardt-Damala !

(Simon, Derembourg et le caissier s'inclinent jusqu'à terre. Maurice jette un regard distrait du côté du boulevard Saint-Martin où stationne un petit coupé élégant, aux stores baissés.)

SARAH, *robe de velours argent du seizième siècle,*

sous-jupe de satin blanc brodée de jaillet irisé, toque à plume, un bouquet de roses thé attaché au corsage par un hanneton en diamant ; à la main un stick dont elle fouette nerveusement le bout de sa bottine. A l'huissier. — Mon ami,vous me crispez ! Ne m'appelez donc pas toujours Sarah Bernhardt-Damala. C'était bon au Vaudeville. Aujourd'hui, c'est différent. Il n'y a plus de Damala. Nous nous étions mariés à la grecque, nous nous sommes séparés... à l'anglaise. Je m'appelle présentement Sarah Bernhardt tout court... Nous verrons plus tard. (*Elle s'assied et se tourne avec bienveillance vers Simon, Derembourg et le caissier toujours inclinés jusqu'à terre.*) Messieurs, vous pouvez rester debout ! (*A Maurice.*) Bonjour, toi !

MAURICE. — Bonjour m'man !

SARAH. — Vous savez, mes chers collaborateurs, que je ne veux rien faire sans vous. Je vous ai promis de vous consulter toutes les fois que j'aurais une grave décision à prendre. Je viens donc vous demander conseil.

SIMON et DEREMBOURG. — Nous sommes tout oreille, madame.

SARAH. — Je n'en doute pas. (*Avec bienveillance.*) A propos... ne m'appelez donc pas toujours madame, ça me crispe... Nous sommes entre nous, mettez-vous à l'aise. Appelez-moi : grande artiste.

SIMON et DEREMBOURG. — Oui, grande artiste !

SARAH. — Tu écoutes, Maurice ?

MAURICE, *distrait, regardant au dehors.* — Oui, m'man !

SARAH. — Je disais donc que je voulais vous consulter. Il s'agit de notre salle. Vous vous rappelez tout ce que j'avais promis quand j'ai pris le théâtre moderne. La salle devait être dorée sur tranche, le rideau d'avant-scène en satin rose avec des peintures d'Ab-

béma, le lustre en or massif et cristal de roche ciselé par Froment Meurice, partout des fleurs, des tapis de Perse et du Daghestan, des ouvreuses ravissantes recrutées dans les sérails d'Orient et un lot de Circassiennes pour les places inférieures. Bref un théâtre moderne, un théâtre comme on n'en a jamais vu. Hélas! je n'ai pu ouvrir le théâtre Moderne. Mais je vais ouvrir la Porte-Saint-Martin. Eh bien, messieurs, ce que je n'ai pu faire là bas, je veux le faire ici. Ce que j'ai promis à Paris, ce que Paris attend, Paris va l'avoir. Toutes ces merveilles rêvées, nous les réaliserons à la Porte-Saint-Martin. Qu'en dites-vous ?

SIMON et DEREMBOURG. — Grande artiste, c'est une grande idée.

(Le caissier a pâli visiblement. Sa respiration devient difficile et saccadée.)

SARAH. — J'ai fait faire un devis à Charles Garnier. Je lui ai donné la préférence aux autres, non seulement parce qu'il a un grand talent, mais parce qu'il est généralement bon marché. Garnier estime qu'il y en aura pour huit millions. Mettons seize... à cause de l'imprévu. C'est pour rien.

SIMON. — Pour rien, grande artiste...

DEREMBOURG. — Pour moins que rien... Seulement... il me semble qu'un petit cuir gauffré...

(Le caissier est sur le point de se trouver mal.)

SARAH. — Nous avons déjà pensé à Meissonier pour le plafond, à Trouillebert pour les décors de paysages ; le rideau sera toujours en satin rose, les fauteuils en ébène sculpté, la tapisserie en satin rouge brodée d'or, vous verrez... ce sera merveilleux !

SIMON. — Étourdissant !

DEREMBOURG. — Épatant ! Il me semble pourtant qu'un joli cuir gauffré...

SARAH. — Et toi, Maurice, que dis-tu ?

MAURICE. — C'est comme tu voudras, m'man.

SARAH. — Donc c'est adopté... Ne nous occupons pas tout de suite de l'imprévu ; c'est huit millions qu'il nous faut. (*Au caissier.*) Nous les avons, n'est-ce pas ? (*Le caissier bat l'air de ses bras et esquisse les premiers symptômes d'une violente attaque d'épilepsie.*) A moins cependant... Oui, après tout... Pourquoi pas ?..: Voyons, voyons... (*Elle réfléchit pendant une demi-minute.*) Messieurs, j'ai une idée !.. Si nous réduisions nos frais ? Si nous faisions des dépenses folles... dans les prix doux ? Si au lieu de satin, nous prenions de l'andrinople ?

SIMON. — Excellente idée !

DEREMBOURG. — Idée immense ! A moins qu'au lieu d'andrinople... un petit cuir gauffré..

SARAH. — Qu'en dis-tu, Maurice ?

MAURICE. — C'est comme tu voudras, m'man.

SARAH. — Eh bien, c'est ça... de l'andrinople, aux endroits où ce sera absolument nécessaire. Puis... un balayage à fond, avec sciure de bois et aspersions à l'arrosoir, suivi d'un brossage énergique des velours et tentures ?

SIMON. — Un balayage, un brossage ! C'est admirable !

DEREMBOURG. — C'est un trait de génie.

SIMON. — Quelle grande artiste !

DEREMBOURG. — Il n'y a qu'elle ! (*Le caissier est moins pâle et paraît plus calme.*)

SARAH. — Par exemple, nous augmenterons le prix des places. N'est-ce pas, Maurice ?

MAURICE. — Comme tu voudras, m'man.

SARAH. — Eh bien, c'est convenu. Un balayage à fond, un brossage énergique, augmentation du prix des places... Vous n'avez plus qu'à faire venir l'architecte...

SIMON (*étonné*). — L'architecte ?

SARAH. — Oui, Garnier. Il dirigera les travaux. C'est le meilleur marché !

DEREMBOURG. — Bien, grande artiste.

SARAH. — A bientôt, messieurs, et merci de vos précieux conseils. Viens-tu, Maurice ?

MAURICE. — Oui, m'man ! (*Voyant que le coupé élégant a cessé de stationner*) Ah ! mon Dieu, elle a filé ! Comme c'est amusant d'être directeur ! (*Suivant Sarah qui sort*) V'là, m'man !

LE CARNET DE ROUSSEIL.

1er septembre.

Le *Figaro* de ce matin nous apprenait que Mlle Rosalia Rousseil venait de faire une perte cruelle.

Depuis qu'elle cultive la Muse, nous dirait mon collaborateur Prével, la pauvre artiste a l'habitude de se laisser aller à ses inspirations poétiques dans tous les endroits où elle se trouve, en voiture, en omnibus, à pied, et de noter sur un petit carnet de poche les alexandrins qui lui passent par la tête.

Or, Mlle Rousseil a perdu ce carnet.

Et j'en suis fort aise, car, si elle ne l'avait pas perd , je n'aurais pas pu le trouver. Or, c'est précisément ce que je viens de faire. On conçoit seulement qu'avant

de le lui rendre j'aie succombé à une tentation bien naturelle. J'ai copié quelques alexandrins intimes sur le carnet en question et je les offre à mes lecteurs, qui vont s'en régaler, du moins je l'espère.

J'ai mangé ce matin un beafsteack bien saignant.

Il est très douloureux de se chausser trop juste.

Mon Dieu! qu'il fait donc bon, au bois, cueillir la fraise.

Vingt-cinq francs un coupon de mauvais jaconas.
J'aurais payé moins cher au *Petit Saint-Thomas!*

Égypte! Égypte! Égypte! Égypte! Égypte! Égypte!

Il n'est rien d'ennuyeux, dit-on, comme la pluie,
Oui, c'est très juste, il pleut, Rosalia s'ennuie!

Lorsque le temps est chaud, un bain froid est meilleur.

Je voudrais bien savoir quel était le jeune homme,
Qui m'a, dans l'omnibus, tendrement fait le pied.

Que pleine de déboire est la vie artistique.

Etre belle n'est rien, savoir charmer est tout.

Je viens de consacrer ma soirée au théâtre;
J'ai vu — c'était touchant — une foule idolâtre,
Fêter Sarah Bernhardt, pleine d'un doux émoi
Et cependant, elle a moins de talent que moi!

J'ai fait un bon dîner, ce soir, chez Marguery...

Rien ne vaut, croyez-moi, la tournée en province;
Quand elle réussit, le profit n'est pas mince.

Ballande, sois maudit, oh! sois maudit, Ballande!

(*Sur l'omnibus*)

L'homme qui nous donna la *Belle Impéria*, le
Grand Balzac n'a jamais connu l'impériale.

Je viens de renvoyer ma femme de ménage.

Il me plairait, dût-on trouver ce souhait vain,
Un jour d'être coulée en cire chez Grévin.

Le bleu sied à la blonde et le jaune à la brune.

Pour le bal à la femme il faut mainte toilette,
Mais à l'homme il suffit d'avoir un habit noir.

Par les grandes chaleurs, l'égout sent bien mauvais.

Un huissier!... A sa vue, ah! mon cœur est glacé.
Mais quel bonheur, il passe, il passe, il a passé!

Et maintenant: chère mademoiselle Rousseil, j'attends la récompense honnête.

BÉRANGER.

15 septembre.

On croyait que c'était fini, que M. Ballande ne nous convierait plus à aucune première, et pas du tout, voilà que ça recommence. Vraiment, M. Ballande a du mal à s'en aller. Aujourd'hui qu'il a cédé son bail, qu'il est bien décidé à faire place au Théâtre-Italien, il pouvait aussi bien se tenir tranquille. Mais non, il a voulu, en brave homme qu'il est, faire, avant de s'en aller, le bonheur de deux jeunes gens, complètement

débutants, et il leur a joué une pièce en plusieurs actes et pas mal de tableaux.

Béranger ! M. Ballande a tenu, aux Nations, une spécialité de grands hommes. C'est déjà lui qui nous présenta Garibaldi, avec accompagnement de petits bancs sur la tête; aujourd'hui, c'est Béranger. Ce chansonnier lui servira de chant du Cygne.

Béranger est représenté par M. Garnier qui fut, comme on sait, pendant vingt-quatre heures, directeur de l'Opéra.

Au premier tableau qui se passe à Péronne, il est jeune encore, mais on voit à ses traits tirés, aux rides mal dissimulés de son front, qu'il doit beaucoup vieillir dans les actes suivants..

Il cause longuement avec un jeune officier qui n'est autre que Manuel, appelé à jouer un rôle important dans la pièce. Ce n'est même que pour cela qu'il a de si belles bottes.

Ce Manuel, malgré ses bottes, ne se dessine tout d'abord que comme le Manuel de la conversation.

Au second tableau, Béranger est toujours aussi jeune tout en paraissant aussi vieux. Par exemple, il est beaucoup plus chauve. Cela s'explique par les excès de travail. Il travaille énormément, Béranger — une chanson par acte — et très vite. Une grande facilité d'ailleurs; tout en composant ses chansons, il s'occupe des menus détails de ménage, aide à mettre le couvert et fait la cour à Lisette.

Au troisième tableau, on revoit Manuel. Il n'a plus de bottes: une culotte courte et des souliers à boucles.

Ce tableau est presque tout entier rempli par un

repas au cabaret. Manuel y prend part. C'est le Manuel du parfait cuisinier.

Les trémolos ordinaires sont avantageusement remplacés par les chansons de Béranger qu'on joue, en sourdine, pendant le dialogue, et, *fortissimo*, pendant les entr'actes. M. Ballande a fait une forte dépense de parties d'orchestre. Peut-être pourra-t-il les céder avec le reste à M. Maurel.

Le quatrième tableau, aux bureaux du *Drapeau blanc*, nous vaut quelques agréables débuts de chanteurs, qui vont rendre la tâche du futur Théâtre-Italien bien difficile.

Il signor La Guerche, *basso cantante*, nous fait entendre le grand air de la *Calumnia*.

La signora Darcy — *prima dona assoluta* — exécute quelques variations sur la *Sorella di Carita*.

Il signor Dupont, *basso buffa*, y ajoute la *Canzone del Vicino*.

Je dois à la vérité de reconnaître qu'on s'est montré froid pour ces artistes. A certain moment même, on les a hués.

Cinquième tableau : Le café de la Rotonde qui est d'ailleurs carré pour plus de commodité. Ce décor a déjà servi dans les *Merveilleuses*. On y voit Désaugiers, jeune, mais prétentieux, en proie à une infirmité bien gênante ; il ne parle qu'en chansons.

Le député Manuel ne jouit pas précisément des sympathies du public.

Il est empoigné. C'était fatal.

Sixième tableau : A Sainte-Pélagie, on remarque, non sans compassion, que Béranger porte encore en 1821 le pantalon de nankin qu'il avait en 1812.

M. Garnier se fait applaudir en chantant agréablement la *Bonne Vieille.* On comprend maintenant qu'il ait été directeur de l'Opéra pendant vingt-quatre heures.

Un bon geôlier qui apporte le repas du soir à Béranger, lui sert Lisette en guise de dessert :

— Va-t-il s'en payer de la *Lisette !* s'écrie un spirituel voyou.

La pièce se termine en 1830, sur les barricades : une révolution à la Ballande, des barricades pour rire, des fusils qui ratent.

Je regrette bien de m'être « Bérangé ».

SELLENICK CHEZ THIBAUDIN

16 septembre.

Les journaux ont annoncé que le général Thibaudin avait autorisé M. Sellenick à conduire lui-même la première représentation du *Fou Chopine,* la petite opérette qu'il a composée pour la Renaissance.

Complétons cette information en donnant le texte même de la conversation qui a eu lieu à ce sujet, entre l'excellent chef de musique de la garde municipale et le ministre de la guerre.

— C'est vous, Sellenick, c'que vous voulez ?

— Monsieur le ministre, je viens solliciter l'autorisation de diriger l'orchestre à l'occasion de la première

représentation de mon opéra-comique à la Renaissance.

— Qu'ça, la Renaissance? Château, meuble, rien d'militaire, c'pas ?

— C'est un théâtre.

— Un théâtre, pour q'faire, c'r'nom ?

— Pour jouer la comédie.

— V's allez jouer la comédie, q'ça signifie ? J'entends pas qu'jouiez la comédie, s'crongnieugnieu. J'vous f... dedans si jouez la comédie. Entendez, c'pas ?

— Mon général, ce n'est pas moi qui jouerai la comédie... ce sont les artistes du théâtre.

— J'sais bien qu'c'est pas vous. Manq'rait qu'ça qu'c'fût vous ! Mais qu'est c'que v's'entendez par là, la comédie?

— Des pièces de théâtre.

— Fait'ment, suppose pas qu'c'sont des pièces d'artillerie p't'être. Et qu'est c'qui les joue... vos pièces d'théâtre ? P'tites femmes, c'pas ?

— Sans doute.

— Pas besoin d'votre appréciation, l'sais bien. C'est honteux à votre âge. Déshonorez l'uninforme!

— Pourtant...

— Quoi ? N'allez pas m'apprendre c'qu'c'est qu'ne femme, s'crongnieugnieu ! L'sais p't'être ? Il y a longtemps qu'l'sais... Et puis ça v'r'garde pas. Horreur questions indiscrètes. Pour lors avez fait pièce d'théâtre ?

— La musique seulement, mon général, j'ai un collaborateur.

— Qu'c'est qu'ça, un coll'b'rateur ?

— C'est celui qui vous aide à...

— J'sais bien, l'brosseur, pourquoi qu'vous dites pas tout d'suite, n... d... d... ! Comment qu's'appelle?

— Erckmann-Chatrian.

— Hein ? Qu'vous dites ? Connais beaucoup votre Hartmann. Nihiliste... F... à la frontière !

— Mais non, c'est un auteur... Erckmann-Chatrian.

— Connais mieux qu'vous. A fait *l'Assommoir*. Pièce où on's'f... des torgnoles. Immoral. Dégoûtant emboîter l'pas à pierrot pareil.

— Général, j'ai fait cette pièce sur la demande du directeur, M. Okolowicz.

— N'Polonais maintenant ! F..... du monde, allez nous fâcher vec la Russie. Homme qu'a tiré sur l'Czar, s'crongnieugnieu. Qu'est-c' qu'il veut, vot'Berezowski ?

— Pas Berezowski, général, Okolowicz.

— Entends bien, pas sourd, pas d'coton dans les oreilles. Mais vous avez eu une f..... idée de vous coller avec des Poniatowski...

— Ce n'est pas ça, général.

— Comment, c'pas ça ? Sais mieux qu'vous p't-être. Pas m'apprendre c' qu' c'est Poniatowski, un militaire, vous un musicien. Vous f..... rai au bloc comme rien, savez, ça f'ra plaisir à vos hommes.

— Excusez-moi.

— Très bien, accepte vos excuses. Mais n'r'commencez pas. Enfin qu'est-ce qu'vous voulez ? N'heure qu'm'embêtez avec vos histoires. Faut une permission pour aller voir des p'tites femmes avec votre Markowski... J'vous la donne... N'aime pas qu'on s'f... de moi !

REPRISE DE FROUFROU

17 septembre

Pour celui qui écrit ces lignes, un souvenir tout personnel se rattache à la première de *Froufrou*, le 30 octobre 1869.

C'est ce soir-là que j'inaugurais un genre qu'on n'avait jamais songé à exploiter : le compte-rendu anecdotique et pittoresque des premières représentations. Je pris, pour signer mon premier article, le nom de l'héroïne de Meilhac et Halévy et, aujourd'hui encore, alors que le Monsieur de l'Orchestre quotidien a remplacé les chroniques intermittentes d'il y a quatorze ans, «faire le froufrou » d'une représentation, d'une soirée mondaine ou artistique, d'une solennité publique quelconque est une locution très fréquemment employée en journalisme.

J'ai dit que la pièce fut donnée pour la première fois en 1869.

Il semble qu'une œuvre de cette haute valeur n'a pas dû attendre son tour bien longtemps. Aussitôt faite, aussitôt jouée. Eh bien, pas du tou . *Froufrou* a été achevée en 1866. Il est vrai que si elle n'a été représentée que trois ans après, c'est que les auteurs avaient vainement cherché jusqu'à ce moment l'héroïne de leurs rêves.

Le rôle avait écrit pour Delaporte et la pièce venait d'être finie, quand Delaporte tomba malade. Meilhac et Halévy remportèrent leur manuscrit. On leur proposa Léonide Leblanc, Judith Ferreyra, bien d'autres qu'ils refusèrent.

Froufrou demeura dans leurs cartons.

Un jour, ils passèrent devant le Gymnase et en virent sortir Dumas fils tout bouleversé.

— Qu'avez-vous donc, lui demandèrent-ils, vous paraissez ému ?

— Je le suis, répliqua Dumas, et on le serait à moins ! On répète *Diane de Lys*...

— Eh bien ?

— Diane est jouée par une femme qui est tout bonnement admirable.

— Qui cela ?

— Une inconnue... ou à peu près... Desclée.

Le lendemain, derrière un portant, Meilhac et Halévy assistèrent à une répétition de *Diane de Lys ;* le surlendemain *Froufrou* était lue aux artistes du Gymnase.

Aujourd'hui qu'on ne met pas un lever de rideau en répétition dans un théâtre sans que l'Europe entière en soit avertie par un luxe de réclames et d'indiscrétions qu'on me permettra de trouver déplorable, il est peut-être bon de faire remarquer que personne ne songea à parler de *Froufrou* avant la première.

Un matin, Montigny dit aux auteurs :

— Nous ne devions passer que dans huit jours, mais nous sommes complètement prêts, si nous affichions pour après-demain ?

— Va pour après-demain.

Et la pièce se joua au jour dit, avec l'immense succès que l'on sait et qui est resté présent à la mémoire de tous ceux qui ont assisté à cette belle soirée, l'une des plus belles du Gymnase.

Quand Sarah Bernhardt eut quitté la Comédie-Française, à cause de l'aventure de l'*Aventurière*, et un peu aussi parce qu'on avait refusé de lui laisser jouer

Célimène et *On ne badine pas avec l'amour*, elle alla à Londres et s'y fit voir dans *Froufrou* et dans *Adrienne Lecouvreur*. Le succès qu'elle obtint dans la pièce de Meilhac et Halévy fut considérable. Et ce succès s'est renouvelé partout, dans toutes les villes des deux mondes où elle l'a jouée.

Au troisième acte notamment, dans sa grande scène avec sa sœur, l'admirable artiste a une façon nerveuse de déchirer son mouchoir en tout petits morceaux qui dans tout l'univers — comme du reste, ce soir, à Paris — a provoqué des transports d'enthousiasme. C'était à tel point qu'à l'étranger on intriguait pour avoir des lambeaux du mouchoir ; on est allé jusqu'à en acheter très cher. Celui qui portait le chiffre était généralement enlevé à un prix des plus élevés. En Russie, les étudiants se précipitèrent un jour sur la scène pour se disputer à coups de poing les miettes de cette précieuse mousseline. Il y a peut-être là une spéculation que l'on pourrait continuer à Paris?

Mais j'espère que Sarah n'aura pas besoin de ces petits profits pour faire fortune à la Porte-Saint-Martin.

Il n'est pas téméraire de prédire que la tragédienne à la mode fera, si elle est bien secondée et doublée d'un administrateur prudent, de magnifiques affaires au théâtre du boulevard. Au point de vue artistique, le retour définitif de Sarah Bernhardt à Paris, dans un théâtre à elle, dirigé par elle, est un événement d'un intérêt énorme. La brillante inauguration de la direction nouvelle par cette reprise de *Froufrou* suffirait à elle seule à assurer l'avenir du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Les répétitions n'ont été marquées par aucun incident.

De temps en temps seulement on les interrompait pour échanger quelques souvenirs.

Accompagnée de son régisseur, Piron, et de sa souffleuse, Mme Joliet, qui ont fait toutes les tournées d'Europe et d'Amérique avec elle, Sarah s'arrêtait quelquefois, au troisième acte, pour dire à l'un d'eux :

— Vous rappelez-vous... quel succès, à Londres ?

— Et à New-York donc ! répliquait Piron.

— Ce n'est rien auprès de Chicago ! ajoutait Mme Joliet, en sortant à moitié de sa boîte.

Puis on reprenait la grande scène.

Au Gymnase, la mise en scène de *Froufrou* était assez ordinaire. Desclée, qui n'était pas bien riche, portait des toilettes d'une grande simplicité.

A la Porte-Saint-Martin, on a prodigué les mobiliers superbes, les sièges multicolores, les draperies de piano, les bibelots de toute sorte. Les décors sont bien ; celui du quatrième acte, une salle de palais à Venise, avec vue sur le grand canal, est même joli.

Pour les toilettes, Sarah s'est rangée à l'avis de Dumas et de Sarcey, tout en ne s'y rangeant pas.

Ces toilettes sont luxueuses, coûteuses, somptueuses, tapageuses, mais c'est Sarah qui les a toutes fait faire, aux frais du théâtre, par son couturier à elle. C'est déjà ainsi que cela se passe aux Français et je ne vois vraiment pas pourquoi on n'agirait pas de même dans tous les théâtres sérieux. De cette façon, on n'écrirait plus contre le luxe effréné des robes, au nom de la morale outragée.

Toutes les toilettes de Sarah sont vraiment jolies, d'un goût charmant et bien parisien, qui efface jusqu'au souvenir des maisons internationales où l'artiste avait pris l'habitude de s'habiller dans ses tournées.

Inutile, n'est-ce pas, de parler de celles de M. Marais, bien que M. Marais ait été tout naturellement un des héros de la soirée. L'élégance de l'ex-jeune premier du Gymnase est suffisamment connue.

En entrant à la Porte-Saint-Martin, M. Marais semblait n'avoir plus rien à apprendre. Cependant il est un art tout spécial qu'il a fallu lui enseigner — c'est même pour cela que les répétitions se sont prolongées tous ces jours-ci jusqu'à deux heures du matin — c'est l'art de jongler avec Sarah Bernhardt.

Car il faut, pour donner la réplique à Froufrou dans les grandes scènes de violence, où triomphe surtout l'incomparable artiste, se livrer, en dehors du dialogue, à une pantomime plus qu'animée, qui consiste principalement à bousculer sa partenaire. Sarah a besoin, en effet, d'être secouée ainsi qu'un prunier lorsque la passion l'anime. Au quatrième acte, Marais la jette à droite, puis à gauche, puis en l'air, la reçoit dans ses bras comme si elle tombait d'un cinquième étage, la lance sur un canapé très élastique d'où elle rebondit de nouveau sur lui pour être renvoyée une fois de plus sur une chaise longue, où elle reste alors dans une de ces attitudes tragiques dont elle a le secret. C'est un véritable sport auquel il faut être entraîné. Par exemple, l'effet en est irrésistible et s'ajoute à tous ceux, très puissants et très nombreux, que le comédien a obtenus ce soir par des moyens différents.

Pendant ce quatrième acte, alors que la salle entière frémissait de la scène entre Sarah Bernhardt et Marais, mon voisin, songeant au dédit de cent mille francs payé par l'une, et à celui de soixante mille qu'on exige de l'autre, a murmuré tout bas :

— Quand on pense qu'ils payent huit mille livres de rente le droit de se disputer ainsi !

Une surprise au second acte : Sarah cantatrice.

On savait que Lafontaine avait une voix agréable, mais on ignorait que Sarah n'avait rien à lui envier sous ce rapport.

Impossible d'esquisser avec plus de verve la fin du duo d'*Indiana et Charlemagne*. C'est à croire que Sarah et Lafontaine ont l'arrière-pensée de se mettre à l'opérette. Si cela était, on peut être sûr que, même dans ce genre, la voix d'or ferait encore de l'argent.

On a été un peu étonné de voir Lafontaine aborder ce joli rôle de Brigard, créé par Ravel.

Disons que les auteurs l'avaient écrit pour Lafont.

Il y a même, au dernier acte, une scène des plus dramatiques, que Ravel n'a jamais jouée. Le Brigard de la création, si amusant, si applaudi, se contentait, pour exprimer sa douleur, de s'appuyer contre la cheminée en tournant le dos au public. Lafont retablit le texte original à Londres. Depuis en fit autant à Saint-Pétersbourg et y fut merveilleux, me dit-on. Naturellement Lafontaine n'a pas manqué de nous faire connaître ce soir cette scène absolument nouvelle pour nous.

Au quatrième acte, Marais apporte à Sarah Bernhardt une enveloppe qui contient deux millions.

C'est la destinée de Marais de restituer ainsi deux millions dans les rôles qu'il joue.

La dernière fois, c'est dans le *Roman parisien* qu'il rendait deux millions à Saint-Germain. J'aime à croire qu'il aura eu la délicatesse de ne pas emporter les deux millions du Gymnase, pour s'en servir à la Porte-Saint-Martin.

A la fin, on a assisté à un spectacle de plus en plus rare : une salle entière en larmes. Une inondation,

un déluge. Les critiques les plus raides disparaissent derrière leurs mouchoirs. Quand c'est fini, on pleure encore Dans les escaliers, sous le vestibule, on pleure toujours.

Cependant près de moi, un monsieur qui affirme que Sarah Bernhardt n'a aucun talent, s'essuie rageusement les yeux en s'écriant :

— Mon Dieu, qu'il fait chaud !

LES BIRMANS AU CIRQUE

19 septembre.

L'ambassade birmane assistait ce soir à la représentation du Cirque des Champs-Élysées, et ce petit événement, qui semblait devoir passer inaperçu, a eu une importance diplomatique extraordinaire.

Le gouvernement fort, honnête et habile que nous avons le bonheur de posséder s'est dit, non sans raison, qu'il avait besoin de se créer quelques alliances. Ayant l'ambassade birmane sous la main, il a résolu de l'éblouir par des spectacles sans précédent, de la griser par des plaisirs aussi variés que raffinés.

Il suffira, pour s'en convaincre, de raconter cette merveilleuse et étonnante soirée du Cirque.

Au lieu de se contenter des écuyers et acrobates ordinaires de M. Franconi, les membres du gouvernement ont voulu payer de leurs personnes.

Et ils ont régalé les Excellences birmanes d'une représentation comme on n'en voit guère.

Pour commencer, on a apporté sur la piste un certain nombre de cerceaux en papier. Généralement ces cerceaux sont en papier blanc, mais par extraordinaire et pour cette fois seulement on y avait imprimé les articles de loi dont se compose la Constitution. L'orchestre de M. Caspers a joué le *Ça ira* et M. Jules Ferry a fait son entrée, à cheval, en costume d'*écuyère* rouge et bleu, ayant fait à la patrie le sacrifice de ses favoris. Le président du conseil a crevé la Constitution avec une légèreté, une agilité, une grâce qui ont paru causer une très vive impression.

Ensuite est venu le général Thibaudin, qui a avalé des sabres, des baïonnettes, et a fait des exercices de force, avec un canon de fort calibre auquel le général Pittié est venu mettre le feu. On a beaucoup remarqué l'attitude solide du ministre de la guerre, que le canon lui-même n'est pas parvenu à ébranler. On l'a bombardé d'oranges.

M. Cochery a fait une entrée très applaudie en costume de postillon, chapeau orné de rubans tricolores, culotte de peau de daim, veste énorme. Il exécute l'exercice connu sous le nom de Poste à deux chevaux. Il monte la jument *Poste* et l'alezan *Télégraphe*. Malheureusement la *Poste* s'obstinant à vouloir aller plus vite que le *Télégraphe* M. Cochery a dû rentrer à l'écurie sans pouvoir terminer son exercice. L'orchestre de M. Caspers joue : *Ces postillons sont d'une maladresse.*

Par exemple, le grand travail des transformations par M. Wilson (représentant le président de la République) a eu un succès énorme. M. Wilson s'est montré d'abord en parfait gommeux, le chapeau sur l'oreille, le gardénia à la boutonnière ; puis, sans qu'il ait ralenti le galop de son cheval, on l'a vu tout à coup en homme sérieux, puis en député, puis en jeune

marié, avec un grand bouquet de fleurs d'oranger, puis en distributeur de bulletins d'abonnement de la *Petite France*. M. Wilson s'est incarné dans ces divers types avec une vérité incroyable.

Pendant l'entr'acte, M. Oustry, préfet de la Seine, est venu balayer la piste. Les ambassadeurs, déjà familiarisés avec les mœurs parisiennes, l'ont accueilli en criant de toutes leurs forces :

— Auguste! Auguste! Ohé, Auguste!

Au commencement de la seconde partie, on a installé une corde raide et M. Tirard a fait son apparition. Il s'avance avec précaution, muni d'un balancier sur lequel, en grosses lettres, est écrit ce mot : BUDGET. M. Tirard n'est pas de la force d'Océana. Il paraît se donner un mal énorme pour tenir son balancier en équilibre et n'y parvient pas : au milieu de sa course, il tombe par terre et casse le verre de sa montre. Un mouvement marqué d'anxiété se produit parmi les spectateurs, mais Tirard sourit et dit :

— Je le remplacerai!

M. Martin-Feuillée nous a présenté un cheval dressé qui se nomme *Magistrat*. Armé de la chambrière de M. Loyal, il a forcé *Magistrat* à s'agenouiller devant lui, à ramasser son mouchoir, à lui lécher les mains; *Magistrat* a fait preuve d'une docilité parfaite.

Au milieu de la seconde partie, il y a eu la grande entrée comique des clowns. M. Hérisson se présente en boule, M. Margue sort d'un tonneau, M. Méline est escorté d'un petit cochon savant décoré de l'ordre du Mérite agricole; enfin, M. Camescasse, en policeman, finit le numéro en renvoyant tous les autres clowns à grands coups de pied dans le dos.

N'oublions pas M. Duhamel, qui, par amitié pour M. Grévy, a quitté sa retraite et est venu faire l'homme-poisson dans un magnifique aquarium.

La soirée s'est terminée par la lutte du mulet Rigolo-Tseng avec toute la troupe. M. Ferry a essayé de le monter, mais a été aussitôt piquer une tête sur le sable ; M. Challemel-Lacour a voulu se cramponner sans pouvoir y parvenir ; Waldeck-Rousseau s'est avancé, mais on lui a fait comprendre qu'il fallait être seul pour dompter Rigolo et qu'on laisserait monter soit Waldeck, soit Rousseau, mais pas les deux à la fois.

Ajoutons que les ambassadeurs birmans ont exprimé, à plusieurs reprises, leur très vive satisfaction. Il y a bien de quoi.

LA NOUVELLE OPHÉLIE

24 septembre.

On ne s'y attend pas ; on croit qu'on va pouvoir disposer de sa soirée ; tout à coup une porte s'ouvre et un garçon de bureau vêtu de vert vous remet un pli venant de l'Académie nationale de musique. On le décachette, saisi d'un pressentiment vague ; on regarde — oui — c'est bien cela — le doute n'est plus possible — l'enveloppe contient un billet de service avec cette indication au timbre humide ; HAMLET, *début de Mlle Isaac.*

Mettez-vous un instant à la place d'un chroniqueur qui a vu débuter 865 Ophélies, qui a fait 865 comptes-rendus de ces débuts et tâchez de comprendre l'horrible embarras de son épouvantable situation. Il ne peut, bien entendu, parler ni de la voix de l'Ophélie nouvelle, ni de sa méthode, ni du succès qu'elle a eu ; il n'a pas

la ressource de faire son portrait, ni de raconter sa biographie, car il s'agit d'une vieille connaissance dont vingt fois et plus il a entretenu ses lecteurs.

Que faire alors ? Se taire, s'occuper d'autre chose, du temps qu'il fait, des énormes recettes de *Froufrou*, du retour de Van Zandt, du début de Rachel Boyer à l'Odéon, dans la Toinette du *Malade imaginaire* ? Cela n'est guère possible. On ne peut vraiment pas avoir l'air d'ignorer un événement aussi important que ce début de Mlle Isaac dans *Hamlet*.

Alors, on prend son parti, on s'habille, on va à l'Opéra en se berçant d'un tas d'illusions.

Qui sait, il y aura peut-être quelque incident imprévu ?

Quelque changement important qu'on pourra raconter plus ou moins longuement ?

Ophélie sera peut-être brune ce soir ?

Au lieu des longues tresses blondes habituelles, elle aura peut-être des boucles à l'anglaise du châtain le plus foncé ?

Si elle avait renoncé aux fleurs des champs sur sa robe ?

Si elle doutait de l'amour d'Hamlet au lieu de douter de la lumière, du soleil et du jour ?

Si à la fin du quatrième acte, au moment de périr dans les eaux, elle était arrachée à la mort par un courageux sauveteur ?

Si, suivant le conseil de son fiancé, elle allait s'enfuir dans un cloître ?

Si le spectre était chanté par un ténor ?

Si, renonçant à donner à son fils des conseils homicides, il se mettait simplement à souper avec lui comme le commandeur de *Don Juan* ?

Si Hamlet allait être vêtu de bleu ?

Si, par une fatale méprise, il s'avisait de tuer sa mère ?

Si la pantomime des Comédiens allait être parlée.

Si au lieu d'une reine grasse, telle que Gueymard, Bloch, Richard, qui n'ont jamais eu l'air d'être rongées par les remords, nous allions enfin avoir une reine maigre ?

Si les abonnés, au lieu de déclarer tout haut que le troisième acte est le plus beau de tous et d'aller se promener au foyer de la danse pendant qu'on le joue, se décidaient, une bonne fois, à l'écouter de leurs fauteuils ?

Si ?... Des si sans nombre. Hélas ! Je sors de l'Opéra. Hamlet était en noir, il a vengé son père, mais épargné sa mère, la pantomime a été mimée. Richard a engraissé, les abonnés ont été flirter durant le troisième acte, et Ophélie, la nouvelle Ophélie, Ophélie-Isaac, vêtue de blanc, avec des fleurs des champs sur sa robe et des tresses plus blondes que jamais, est morte dans le grand lac sans que personne ait songé à la repêcher.

Ah !... on lui a fait une longue ovation après le 4e acte. Vous voyez que tout s'est passé selon la tradition.

LE GALA

27 septembre.

La scène se passe à Mont-sous-Vaudrey. M. Grévy est dans son cabinet de travail où il vient de déjeuner d'un œuf à la coque et d'une sardine.)

M. GRÉVY. — Ah! j'ai déjeuné copieusement... Maintenant, faisons notre sieste. (*On frappe.*) Qui est là?

VOIX AU DEHORS. — C'est moi!

M. GRÉVY. — Ferry! Ici! Que peut-il me vouloir? Entrez! (*Ferry pénètre dans le cabinet, suivi de M. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra. Tous deux sont en costume de voyage et couverts de poussière.*)

FERRY. — Monsieur le président, je vous présente M. le directeur de l'Opéra, qui a bien voulu m'accompagner ici afin d'examiner avec vous une question d'une très haute importance.

M. GRÉVY. — Vous avez déjeuné au buffet, n'est-ce pas, messieurs? Donc... je ne vous invite pas. (*Ferry et Vaucorbeil s'inclinent en signe de remerciement.*) Voyons, de quoi s'agit-il?

FERRY. — Vous allez venir à Paris, monsieur le président, pour recevoir S. M. le roi d'Espagne?

M. GRÉVY. — Une corvée, oui, enfin je m'y résigne.

FERRY. — J'ai pensé que, dans cette circonstance, quelques petites fêtes étaient de rigueur et je venais, avec mon ami Vaucorbeil, vous parler d'une représentation de gala à l'Opéra.

M. GRÉVY. — Un gala! Diable! Vous savez, Ferry, que je suis ennemi d'une dépense exagérée,.. (*Après*

réflexion.) Cependant... à la rigueur... comme c'est l'État qui régalerait...

Ferry. — Vous consentiriez?

M. Grévy. — Oui.

Ferry. — Voilà qui va aller tout seul alors. Nous rêvons une représentation de gala des plus complètes; quelque chose de vraiment éblouissant et non le spectacle coupé, avec fragments d'opéras et de ballets, qu'on a l'habitude de donner dans ces occasions-là.

M. Grévy. — M. le directeur de l'Opéra va développer ses projets je suppose?

Ferry. — Il n'est venu que que pour cela.

M. Grévy, *à Vaucorbeil.* — Allez-y!

Vaucorbeil. — Si j'ai fait le voyage de Paris à Mont-sous-Vaudrey...

M. Grévy, *interrompant.* — J'espère que vous aviez un permis?...

Vaucorbeil. — Non... J'ai dépensé 46 francs 30 centimes de chemin de fer et quinze sous d'omnibus de Montbarrey ici...

Ferry. — Nous mettrons cela sur la note des frais généraux...

M. Grévy, *avec un soupir.* — Continuez.

Vaucorbeil. — Si j'ai fait un voyage aus i long...

M. Grévy. — Aussi coûteux...

Vaucorbeil. — C'est pour vous soumettre, M. le Président, un programme digne de la France et digne de l'Opéra. Je ne vous parlerai pas de la décoration intérieure et extérieure du théâtre, Garnier s'en charge et vous savez qu'il fait bien les choses. Massifs de fleurs rouges et jaunes — les couleurs espagnoles — verres de couleurs rouges et jaunes sur toute la façade, drapeaux espagnols dans la salle et dans les couloirs...

M. GRÉVY, *à Ferry*. — Il doit vous en rester un vieux solde de l'Exposition de 78?...

VAUCORBEIL. — Je passe donc sur ces détails pour arriver tout de suite à la représentation vraiment extraordinaire que je me charge d'organiser.

M. GRÉVY. — Voyons.

VAUCORBEIL. — Ballet, c'est un ballet. *L'Espagne à travers les âges*. Premier tableau : *Le Cid*. Armures d'or pour les Espagnols, les Navarrais et les Castillans; riches étoffes orientales pour les Maures. Grand combat. Victoire du Cid. Deuxième tableau : *Christophe Colomb*. Vous voyez d'ici le décor; il sera superbe, je vous en réponds. J'ai pensé à un effet de singes et de perroquets... vous verrez cela. Grand divertissement de sauvages.

M. GRÉVY, *interrompant*. — Bonne idée, les sauvages, pas de costumes, excellente économie.

VAUCORBEIL. — Je vous demande pardon, monsieur le Président, les sauvages seront vêtus de plumes...

FERRY. — C'est cher, mais nous ne devons pas regarder à la dépense...

M. GRÉVY. — C'est l'État qui paie...

VAUCORBEIL. — Troisième tableau : *la Course de taureaux*. L'Espagne moderne, les toreadors, les piccadors, des chevaux, des taureaux, un cirque superbe, un public de senoras et de senoritas, le tout terminé par l'alliance des peuples, simple prétexte pour montrer cinq ou six cents petites femmes en uniforme des différents régiments français manœuvrant ensemble aux sons combinés de l'hymne royale et de la *Marseillaise*...

M. GRÉVY. — Mais cela me semble parfait. Seulement... je sais bien qu'on a l'habitude de travailler vite à l'Opéra... mais enfin, comment pourriez-vous être prêt pour dimanche ?

VAUCORBEIL. — C'est une question d'argent. S'il faut deux mille costumes, je prendrai deux mille costumières ; cinq cents peintres décorateurs brosseront les décors en deux jours et une nuit ; bref, je réponds de tout.

FERRY. — Rappelez-vous que c'est l'État qui paie et que, par conséquent, il n'est pas permis de lésiner.

M. GRÉVY. — Eh bien ! soit... allez-y.

FERRY et VAUCORBEIL. — Il ne nous reste plus qu'à prendre congé...

M. GRÉVY. — Oui, je ne vous retiens pas pour dîner... Mais si vous voulez un verre d'eau... (*Ferry et Vaucorbeil s'inclinent pour remercier et sortent.*) Ce sera cher... très cher... c'est ennuyeux de voir dépenser tant d'argent, même quand c'est l'État... Enfin... (*Avec un sursaut.*) Ah ! mais... je n'avais pas pensé à cela... (*Appelant.*) Bobonne, bobonne ! (*Madame Grévy paraît.*) Est-ce que j'ai des gants blancs ?

MME GRÉVY. — Non, mon ami, les derniers t'ont servi au bal de l'Élysée, et comme ils avaient déjà été nettoyés trois fois...

GRÉVY. — Ah ! mais alors... (*Se précipitant à la fenêtre de son cabinet et hêlant Ferry et Vaucorbeil qui traversent la cour.*) Pstt ! Pstt ! Ferry, Vaucorbeil, pas de gala, je n'en veux plus !

RÉOUVERTURE DE LA RENAISSANCE

29 septembre.

La nouvelle direction du théâtre de la Renaissance vient enfin de livrer sa première bataille ; j'aurais voulu ajouter : de remporter sa première victoire.

A neuf heures moins un quart, la place ordinairement réservée au chef d'orchestre a été occupée par M. Sellenick, le très remarquable chef de musique de la garde républicaine. M. Sellenick venait conduire le *Fou Chopine*, le lever de rideau dont il a composé la musique.

Il n'était pas à cheval, comme quelques personnes de l'auditoire en avaient manifesté l'espérance avant le spectacle, il n'était même pas en uniforme, en habit noir simplement, avec une jolie brochette de croix à la boutonnière, très calme d'ailleurs, conduisant ses musiciens sans grands gestes, comme un bon bourgeois qui fait un peu de musique de chambre. La bluette de MM. Erckmann-Chatrian s'est jouée devant une salle à moitié pleine, qui a fait à M. Sellenick une moitié d'ovation. Puis on a passé à un autre chef d'orchestre.

Car c'était la soirée des chefs d'orchestre. Les auteurs des deux partitions nouvelles que la nouvelle direction de la Renaissance vient de nous servir, au lieu de rester dans la coulisse, aussi dissimulés que possible, pour guetter anxieusement les impressions du public, ont tenu à être bien en vue, au premier rang. C'est une mode que j'ai déjà eu l'occasion de condamner. Que les compositeurs se paient la satisfaction de diriger l'exécution d'une de leurs œuvres à succès, le soir de la centième, par exemple, ou pour

une solennité quelconque, je n'y vois pas grand inconvénient, mais pas à la première ; c'est trop gênant.

Hervé ne conduit pas du tout comme M. Sellenick. Il a des mouvements saccadés, automatiques, des ronds de bras nerveux, des allures militaires. Ceux qui ne le connaissent pas ont pu croire que c'était lui le chef de musique de la garde républicaine. Il est bon d'ajouter que, pendant toute cette soirée, il n'a pas trahi la moindre émotion ; il a dirigé l'orchestre avec autant de calme et de sang-froid que si la musique avait été de Lecocq.

Il n'y a plus de diva au théâtre où régnait Granier. Tout pour l'ensemble et par l'ensemble ; c'est la devise de la nouvelle direction.

Au lieu d'un grand rôle de femme, le *Vertigo* en contient trois.

La présentation des trois interprètes sera vite faite. Ce ne sont pas des débutantes.

Mme Thuillier-Leloir vient de l'Opéra-Comique.

Dès sa première apparition chez M. Carvalho, tous les directeurs de tous les théâtres d'opérettes de Paris allèrent sonner à sa porte. Elle était ravissante ; elle avait tout ce qu'il fallait pour réussir dans le genre léger : de l'espièglerie, du charme, une voix délicieuse. Mlle Thuillier résista alors à toutes les offres qui lui furent faites. Elle a fini pourtant par comprendre que le genre de l'opéra-comique devenant tous les jours plus sérieux, il n'y avait pas grand'chose à faire pour elle rue Favart, et elle s'est décidée tout à coup à passer du sévère au plaisant. Pourvu qu'il ne soit pas trop tard.

Mlle Cécile Lefort a chanté, il n'y a pas bien longtemps, à la Porte-Saint-Martin, dans la *Faridondaine* ; elle chantera très certainement un de ces soirs à la Renaissance ; mais aujourd'hui elle a fait réclamer

l'indulgence par un régisseur fort correct, qui, très correctement, nous a débité un petit discours tourné avec grâce. Ce régisseur répond au nom classique de Valère.

Quant à la troisième, la troisième : Mlle Tusini, c'est une transfuge des Bouffes, assez jolie, assez élégante, assez maniérée, qui chante assez bien.

La mise en scène est aussi opulente que possible.

Les costumes manquent de nouveauté, mais ils sont taillés dans des étoffes suffisamment somptueuses. La pièce se passe à Venise, et pourtant les décors n'ont rien de vénitien, ce qui est leur principale originalité. Jolly a trouvé des types vraiment bouffes : celui du gondolier, au troisième acte, notamment. Son rôle contient une réplique qui peut parfaitement résumer la soirée :

« Si cette noce ne finit pas gaiement, ce ne sera pas de ma faute ! »

OCTOBRE

L'AFFAIRE DE VIROFLAY

1er octobre.

M. Emile Mendel, l'un des auteurs de la comédie en trois actes qu'on vient de représenter à Cluny, s'est fait, dans les Courriers de théâtre qu'il a redigés dans différents journaux, le défenseur acharné et convaincu des jeunes auteurs. Je ne suis pas sûr que le cri célèbre « Place aux jeunes ! » ne soit pas de lui. En tout cas, il a remué, pour les servir, plus d'une noble idée. C'est lui qui, pendant plusieurs années, a réclamé avec un acharnement héroïque contre l'entêtement, des Dumas, des Sardou, des Meilhac, des Gondinet qui, non contents de faire jouer leurs grandes pièces, accaparent aussi les levers de rideau.

« Si l'on nous empêche de produire des levers de rideau, comment voulez-vous que nous apprenions notre métier ! » s'est écrié M. Mendel un jour.

Dans les moindres de ses échos des coulisses, la préoccupation d'être utile aux jeunes s'est toujours trahie. S'il ne s'est pas prodigué comme auteur dramatique, c'est uniquement pour ne pas créer dans les théâtres un encombrement pouvant nuire à ses chers

protégés. Aussi le directeur du Théâtre-Cluny a-t-il eu un mal énorme à le décider à se faire jouer chez lui. Et si M. Mendel a cédé, ce n'est qu'à cause de son collaborateur, M. Hirsch, qui est un jeune.

Par exemple, M. Maurice Simon a, pour cette pièce si difficilement conquise, fait des dépenses qu'elle ne semblait pas comporter.

Nous nous en sommes aperçus tout de suite en voyant arriver à Viroflay, au lever du jour, un jeune homme habillé avec la correction qu'un *five o'clock teà* à Paris, justifierait à peine : chapeau de soie gris brillant, haut de forme, bouquet à la boutonnière, pardessus très clair, gants gris perle. Cette élégance a provoqué un murmure d'admiration.

Bien d'autres étonnements nous étaient réservés.

Il y a trois bonnes dans la maison bourgeoise où se déroule la pièce, et, sur ces trois bonnes il en est une, vêtue en satin mauve, éblouissante, étincelante, une autre en toilette de soie rayée blanc et bleu, et une troisième en costume Louis XV, décolletée et bras nus. Remarquez que l'action n'exigeait pas un tel luxe. Une seule bonne aurait pu suffire, une bonne en robe d'alpaga, mais le directeur de Cluny a tenu à cette dépense exagérée.

Au deuxième acte, Berthe Legrand — engagée tout exprès, encore une dépense — rentre chez elle, dans son salon, en amazone, la cravache à la main, ce qui laisse supposer que la scène se passe le matin ou dans la journée. Eh bien, malgré cela, il y a une vingtaine de bougies allumées sur la cheminée. Vous voyez que nous sommes loin des économies de bouts de chandelle dont on a l'habitude à Cluny.

Enfin, M. Maurice Simon a fait ce qu'il a pu pour plaire à M. Mendel. Et M. Mendel, de son côté, s'est montré très grand seigneur. Ainsi, on lui avait de-

mandé, pour compléter le spectacle, un petit acte de lui, *Mon ami Mommerquin*, joué aux Folies-dramatiques.

— Ce serait contraire aux principes de toute ma vie, a répondu M. Mendel, demandez le lever de rideau à un jeune.

Et on a été trouver M. Christian de Trogoff qui a consenti à une reprise de *Moleskine*.

Quelle leçon pour les auteurs arrivés !

LA FAMILLE D'ARMELLES

2 octobre.

Je ne connais pas M. Jean Marras, l'auteur de la pièce de l'Odéon. On me dit que c'est un homme qui s'approche de la cinquantaine, tout en buste, ce qui fait qu'on le voit grand quand il est assis et très petit quand il est debout; une tête étrange, avec des cheveux noirs abondants, des yeux roulants, farouches; des gestes de vieil acteur romantique; la nature insouciante et bonne du bohème. Très populaire dans les brasseries de la rue des Martyrs, les *Rats morts* et les *Chats noirs* de Montmartre, toujours pérorant, parlant haut, éloquent, capable de remuer les foules, mais destiné probablement à n'avoir des succès oratoires que devant les tables chargées de bocks. M. Marras a des amis, beaucoup d'amis, qui ne sont pas encore d'accord sur sa véritable vocation.

Voilà trente ans que les uns disent de lui :

— C'est un tribun !

Les autres :
— C'est un poète!
Ceux-ci :
— C'est un philosophe!
Ceux-là :
— C'est un fantaisiste!
Et depuis trente ans on n'est pas parvenu à s'entendre.

On ne disait pas, par exemple, que c'était un auteur dramatique. Pourtant, la *Famille d'Armelles* ne date pas d'hier. Il y a longtenps que ce drame traîne dans les cartons des théâtres. M. Marras en personne l'a lu dans tous les cénacles plus ou moins littéraires qu'il a l'habitude de fréquenter. M. de La Rounat l'avait reçu, puis s'est refusé à le jouer. Il a fallu une condamnation en bonne et due forme pour décider le directeur du Second-Théâtre-Français à nous le servir enfin. J'avoue que ces façons m'ont inspiré une certaine sympathie pour l'auteur. Les directeurs souvent agissent avec trop de sans-gêne quand ils ont affaire à des inconnus. Les hésitations de M. de La Rounat sont injustifiables. S'il avait reçu la pièce, c'est qu'il lui trouvait des qualités : pourquoi tout à coup s'est-il ravisé et a-t-il reculé devant la responsabilité qu'il avait prise? La réponse ne doit pas être facile.

D'aucuns affirment que M. de La Rounat a appris, un jour, que M. Jean Marras avait fait partie du gouvernement de la Commune, ce qu'il ignorait quand il avait reçu la *Famille d'Armelles*. Mais cela ne peut et ne doit pas être la raison vraie. M. Marras, d'ailleurs, n'a joué, pendant la Commune, qu'un rôle effacé. Il était je ne sais pas trop quoi à l'Hôtel-de-Ville. C'était un convaincu qui croyait que le gouvernement révolu-

tionnaire sauverait la France et qui, au jour de la débâcle, ne s'est pas lâchement enfui comme tant d'autres — ce que j'ai toujours considéré comme une circonstance atténuante. Le juge instructeur devant lequel il comparut trouva qu'il n'y avait même pas lieu à poursuites. On rendit M. Marras à ses brasseries, à ses rêves sombres, à sa poésie un peu âpre, à sa philosophie pleine d'obscurités. Ce soir, cet homme de près de cinquante ans, auquel ses amis reconnaissent du talent, de l'originalité, de l'imagination, nous est arrivé comme un jeune, comme un débutant, avec une pièce à laquelle les résistances directoriales avaient fait d'avance une réputation plutôt médiocre. Disons-le : M. Jean Marras s'est présenté au public dans des conditions détestables.

Et pourtant il s'est montré très gentil, le public, très bien disposé, ne demandant qu'à applaudir. On est venu tard. Une salle à toilettes sombres, toilettes d'automne et de pluie. Mlle Léonide Leblanc, seule, est en robe bleu-turquoise, avec fichu en dentelle très décolleté et chapeau bleu-turquoise. O jeunesse! printemps de la vie! Elle distribue des sourires et des poignées de main aux grands critiques et va nous faire prendre patience pendant l'entr'acte, horriblement long, qui sépare l'*Épreuve* de Marivaux du drame de M. Marras.

A neuf heures et demie on n'a pas commencé encore ;

— Est-ce que La Rounat serait allé en appel?

Enfin le rideau se lève. Nous sommes en 1830. Les personnages en scène portent des costumes de l'époque. M. Amaury est en culotte gris perle avec des bottes molles, M. Lambert est en culotte noire, habit

noir, grand manteau noir, Mlle Teissandier ressemble à un des beaux portraits de Mme Vigée Lebrun.

C'est M. Porel qui, à l'une des dernières répétitions, a eu l'idée d'habiller ainsi les interprètes de la *Famille d'Armelles*.

Il écoutait le langage étrange dans lequel s'expriment les héros de M. Marras :

— Ainsi vous n'effeuillerez plus pour moi l'inconstante marguerite qui fleurit dans votre cœur?

— Le vrai et le juste sont incombustibles !

— J'ai pris pour vous l'attitude échevelée qu'affectent les saules pleureurs !

Et, légèrement consterné, il s'écria :

— Mais on ne parle pas ainsi !

— Pardon, répliqua l'auteur, c'est de la conversation courante.

Porel ne se laissa pas convaincre.

— Cela n'est possible qu'avec des costumes d'il y a cinquante ans ! dit-il un beau jour.

Et on se rallia à cette idée qui, à coup sûr, n'a pas nui à la pièce.

J'aurais voulu raconter cette soirée dans le style cher à M. Marras. Ç'eût été plus facile. On ne se dégage pas complètement, tout à coup, de l'influence que des expressions aussi dépourvues de simplicité naturelle peuvent exercer sur les facultés de l'esprit, mais il est probable que mes lecteurs se fussent impérieusement refusés à démêler le sens exact de ces phrases où la clarté n'est pas toujours l'apanage de l'expression. Je m'arrêterai donc à formuler uniquement ce souhait peut-être excessif qu'une foule, chaque jour plus compacte, puisse venir assiéger, pendant de nombreuses semaines, le grillage qui dérobe aux yeux du public l'humble préposée aux fructueuses locations.

LES MAUCROIX

4 octobre.

Un jour qu'il faisait beau, deux petits garçons de huit à dix ans, que le hasard avait réunis au square Montholon dans une même partie de cerceaux, venaient d'interrompre leur jeu pour causer et lier plus amplement connaissance :

— Comment t'appelles-tu ?

— Victor Séjour... et toi ?

Au lieu de répondre à son tour, l'enfant, qui avait interrogé d'abord, courut vers sa mère en s'écriant avec un sanglot :

— Maman ! maman ! il s'appelle comme moi !

La pauvre femme se contenta d'embrasser son fils en pleurant aussi — puis l'emmena précipitamment après avoir jeté un regard douloureux sur l'autre petit resté sur place, interdit.

Cette scène poignante dans son intimité avait eu pour témoin Mme Marie Laurent qui, le soir même, la raconta dans un dîner auquel assistait notre collaborateur Albert Delpit.

— Mais il y a une pièce dans ce que vous nous contez là ! s'écria l'auteur du *Fils de Coralie*.

Et rentré chez lui, au lieu de se coucher, il se mit à sa table de travail et écrivit en deux cents lignes le plan des *Maucroix*

Delpit fit sa pièce d'abord, puis il en tira un roman. Il donna le roman à M. Buloz et présenta ses trois actes rue Richelieu, où ils furent accueillis dès la première lecture sous réserve de quelques modifications

peu importantes que le comité a pris l'habitude de demander invariablement — pour le principe — depuis certaines difficultés soulevées par des jeunes auteurs intransigeants et inaccessibles aux conseils.

Par exemple, il fallait obtenir, pour la Comédie-Française, la primeur absolue des *Maucroix*.

Très gracieusement, et sacrifiant sans hésiter ses intérêts à ceux de l'auteur, qu'il apprécie et estime au plus haut point, le directeur de la *Revue des Deux-Mondes* voulut bien renoncer à son droit de priorité, et les répétitions des *Maucroix* commencèrent sans retard sous la haute direction de M. Emile Perrin, qui s'adjoignit spécialement M. Worms.

Ce dernier, déjà chargé d'un rôle important, ne faiblit pas un jour sous sa double tâche. Il y apporta, au contraire, le zèle le plus éclairé et le dévouement le plus louable. L'auteur aura eu à remercier en lui l'interprète et le conseiller.

Les répétitions heureuses n'ont pas d'histoire.

Delpit, si nerveux d'ordinaire, s'est montré doux et patient — comme il convenait avec les plus aimables artistes qui soient au monde. Loin de se quereller, on a vécu sur le pied d'une amitié d'autant meilleure qu'on l'entretenait par un échange de petits cadeaux.

C'est ainsi qu'ayant offert, ces jours derniers, à chacune de ses trois interprètes un fort joli bracelet, Delpit trouva le surlendemain, dans l'une des poches de son pardessus, un superbe porte-cigares avec inscription en vers sur garniture d'argent.

Le public, de son côté, n'a pas voulu être en reste de gentillesse et de douceur. Un courant de sympathie circule dans la salle. La première jolie salle de la saison. On se croirait au cœur de l'hiver. L'avant-scène

de M. Jules Ferry était occupée par le duc de Fernan-Nunez, la marquise de Guadalmina, M. de Barnabé. Il va sans dire qu'après les incidents regrettables qui ont eu lieu pendant la présence du Roi Alphonse à Paris, la présence de l'ambassadeur d'Espagne dans la loge que lui a offerte le président du conseil a été beaucoup remarquée et commentée.

On est arrivé très exactement; pas un seul retard dataire au lever du rideau. Il est vrai que la pièce a commencé à neuf heures et demie, ce qui ne l'a pas empêché de finir à onze heures.

Un seul décor pour les trois actes, mais par exemple un décor réussi comme quatre.

C'est le grand salon de l'hôtel des Bains, à Évian, copié, selon les chères traditions de M. Perrin, à Évian même, avec une vue du lac de Genève aussi belle que nature.

Si jamais M. Delpit peut descendre au véritable hôtel des Bains, je pense qu'on l'y comblera de politesses — car il lui a fait ce soir une rude réclame, et on a positivement envie, après avoir vu les *Maucroix*, d'aller y passer une saison, ne serait-ce qu'à cause du domestique remarquable qui fait si bien son service dans la pièce. Quel ton ! quelle tenue ! Jamais, ailleurs qu'à Évian et aux Français, on ne vit un valet d'hôtel aussi beau et aussi correct que M. Falconnier.

L'entrée de Coquelin est une véritable surprise.

Le plus jeune des sociétaires, le cadet de sa famille, le fringant monologuiste aux allures d'adolescent s'est encadré de favoris grisonnants compliqués d'une coiffure poivre et sel.

C'est du reste la note caractéristique de l'interprétation générale : des rôles vieux tenus par des artistes jeunes.

Seuls, Mlle Reichemberg, M. Le Bargy et M. Worms s'en tiennent à l'âge qu'ils ont, ou qu'ils paraissent avoir.

M. Silvain a des favoris blancs et des cheveux sur lesquels il a fortement neigé.

Mme Broisat, la mère coupable, a, il est vrai, des cheveux châtains, mais c'est que probablement elle s'arrache ceux qui blanchissent — à moins qu'elle n'emploie la teinture.

Les cheveux de Mlle Dudlay, la femme abandonnée, la mère pas coupable du tout, sont aussi blancs que ceux de M. Silvain, mais beaucoup moins éclatants. C'est d'un blanc plus triste, je dirai presque plus sombre.

Il y a cheveux blancs et blancs cheveux.

A propos de Mlle Dudlay, je m'arrête ici pour saisir aux cheveux — c'est le cas de le dire — l'occasion de révéler, à l'honneur de cette vaillante pensionnaire, un acte d'héroïsme artistique vraiment digne des temps fabuleux.

Lorsque cette jeune tragédienne débuta, toute la critique théâtrale dût constater, à son passif, un défaut de prononciation qui lui fut ensuite régulièrement reproché à chaque apparition nouvelle.

Résolue à tout, Mlle Dudlay consulta un beau jour son médecin sur la cause de cette petite imperfection, et apprit alors que c'était le résultat d'une certaine disposition de la dentition intérieure.

— N'y a-t-il aucun remède ? demanda-t-elle aussitôt.

— Ma foi ! répondit en riant le médecin, il n'y en a qu'un... Mais vous ne consentirez jamais... Il faudrait vous faire arracher les dents et les replacer autrement !

Après quelque temps d'une hésitation naturelle,

Mlle Dudlay, ayant appris le succès d'expériences de ce genre, eut l'affreux et admirable courage de se faire extraire, puis replacer instantanément et autrement dans leur alvéole sanglante sept ou huit de ses dents les plus belles.

Elle est parvenue ainsi à se débarrasser à peu près de son désagréable zézaiement, mais au prix de cinq mois de souffrances !

Le sourire, la grâce, le charme de la pièce forment une adorable trinité en la seule et même personne de Suzanne Reichemberg.

Son personnage de Germaine est idéalement réalisé : c'est bien la mignonne enfant qui n'est pas encore une grande demoiselle et qui n'est déjà plus une petite fille, c'est bien cela que l'on a devant les yeux lorsqu'elle apparaît en tenue de lawn-tennis.

Fort joli costume d'ailleurs, et bien fait pour elle, que cette robe blanche, jupe plissée, avec corsage ouvert sur chemise-canotier rayée blanc et rouge; raquettes brodées sur la manche gauche — le tout gaiement et coquettement complété par un chapeau de feutre gris campé avec une adorable crânerie.

L'incomparable ingénue nous a dévoilé ce soir une nouvelle qualité en chantant fort gentiment, au premier acte, une naïve romance de fillette qu'elle accompagne elle-même.

La musique de ce petit intermède a sa légende.

Delpit, qui adore tous les enfants qu'il a vus grandir, se trouvait un jour chez son ami l'éditeur Durand, de la place de la Madeleine, et causait avec le fils de la maison, un studieux élève de la classe de Théodore Dubois, au Conservatoire, un compositeur de dix-sept ans, pour lequel il a une amitié des mieux justifiées.

Naturellement, le jeune homme parlait de son ambition, de ses projets d'avenir :

— Etre joué ! disait-il, entendre ma musique au théâtre !... voilà le rêve !

— Il se réalisera peut-être bientôt, insinua Delpit avec son meilleur sourire.

— Bah ! à mon âge !... ce n'est pas possible !

— C'est fait !

A ces mots, le compositeur s'évanouit, et ce ne fut qu'après l'avoir fait revenir à lui avec des sels énergiques que l'auteur des *Maucroix* put compléter la bonne nouvelle en lui donnant les paroles qu'il s'agissait de mettre en musique pour... la Comédie-Française.

Seulement, connaissant le cœur des hommes en général et celui des directeurs en particulier, Delpit, en apportant la romance à M. Perrin, lui dit que la musique était de Guiraud.

A chaque répétition, on s'extasia.

— C'est vraiment joli !

— Que ce Guiraud a du talent !

— C'est moi qui lui ai joué son premier opéra-comique ! ajouta M. Perrin.

Delpit ne révéla son truc que la veille de la répétition générale. M. l'administrateur général fut le premier à en rire, et le jeune compositeur fut reçu à bras ouverts dans la maison de Lulli et de Delibes.

Nous retrouvons au premier, puis au second acte de *Maucroix*, l'un de ces effets de mise en scène dont on raffole dans la maison et auxquels nous devons déjà les lampes des *Rantzau* et l'orage du *Roi s'amuse*.

Cette fois, ce sont les vêpres qu'on entend sonner

à la cantonade, à l'aller et au retour de la pieuse marquise de Maucroix.

Rien de plus exactement sonné que ces vêpres-là, ainsi que vous l'allez voir.

Un brave prêtre vint, un jour de répétition, à la Comédie-Française pour voir Mlle Reichemberg.

Que mon trop sceptique confrère du *Temps* et du *XIXe Siècle* ne se hâte pas de sourire, il s'agissait d'obtenir le concours de la charitable sociétaire pour une œuvre de bienfaisance.

Pendant qu'il causait avec elle, le digne abbé entendit tout à coup les cloches qui répétaient.

— Que sonne-t-on donc là ?

— Les vêpres, répondit Reichemberg.

— Mais, s'écria-t-il, ce n'est pas ça du tout... Où sont-elles, vos cloches ?... Je vais vous montrer, moi, comment on sonne les vêpres.

Et, suivant le chef des accessoires Dorius, qui le fit monter jusqu'au cintre du théâtre, l'excellent homme donna bruyamment la réplique aux artistes, en annonçant les vêpres d'une façon plus orthodoxe.

Puis, une fois redescendu, il prit congé des artistes stupéfaits en leur disant :

— Ne vous trompez plus, mes enfants... et que Dieu vous bénisse !

A la sortie, on se demande ce que deviendra le marquis de Maucroix :

— Sa maîtresse l'abandonne !

— La marquise ne peut plus l'accueillir !

— Que va-t-il faire sans ses deux femmes ?

— En reprendre une troisième.

LES DEUX ORPHELINES

5 octobre.

Ce soir, ainsi qu'à chaque nouvelle reprise des *Deux orphelines*, ce n'était qu'un cri dans la salle de l'Ambigu, dans les couloirs de l'Ambigu, dans le foyer de l'Ambigu, et jusque dans les coulisses de l'Ambigu :

— Quelle pièce !

— Quel sujet pathétique !

— On se sent ému à chaque scène.

— J'en ai le frisson.

— Moi je pleure comme un veau.

— Le voilà, le vrai drame, le voilà !

Telles sont, ou à peu près, les exclamations qu'arrache, aux spectateurs des deux sexes, l'infortune lamentable des pauvres sœurs innocentes et persécutées qui se cherchent sur la scène de sept heures à minuit pour la cinq ou six centième fois.

Comme il y a loin de ces témoignages flatteurs à l'accueil qui fut fait jadis par les directeurs Ritt, Larochelle, et par leurs pensionnaires de la Porte-Saint-Martin, au manuscrit de MM. d'Ennery et Cormon !

L'effet piteux que produisit la lecture aux artistes est resté légendaire dans le monde des théâtres.

Seule peut-être, la première scène fut écoutée avec quelque intérêt ; quant à la seconde, elle produisit un étonnement qui se changea en stupeur après la troisième.

Puis, ce furent des rires étouffés. Comédiens et

comédiennes se poussaient le coude à chaque mot en haussant les épaules. On se lassa ensuite d'*égayer* le lecteur, l'inattention succéda à l'hilarité plus ou moins mal contenue et l'on arriva au dénouement en causant à voix basse de ses petites affaires.

Enfin, signe bien caractéristique, les journaux du lendemain annoncèrent un « grand succès de lecture » au lieu de « l'immense succès » toujours usité en pareille insertion.

Ce que furent les répétitions, on se l'imaginera aisément.

D'Ennery — circonstance grave — était parti pour Antibes dès le lendemain de la lecture, et la direction dut faire appel à toute l'abnégation de la troupe avant de commencer les études.

Chaque jour — à midi pour deux heures — on se rendait tristement sur le théâtre, en se disant avec une résignation mutuelle:

— Allons!... il le faut!...

A force de se désoler sur le funeste sort réservé à la pièce, on prit le parti de s'en amuser, et bientôt chaque répétition devint une véritable partie de rire aux dépens de d'Ennery et de son fidèle Cormon.

A toute réplique, les quolibets pleuvaient sur les malheureux auteurs. On se tordait. Et franchement, c'était de très bonne foi : avait-on jamais imaginé pièce plus enfantine, intrigue plus décousue, situations plus vieilles, sentiments plus puérils, ficelles plus usées ?

Bientôt, MM. Ritt et Larochelle en arrivèrent à se demander s'il ne serait pas plus sage d'arrêter tout net les répétitions et de renoncer à ce drame, à leur avis si médiocre.

Etait-il prudent, en persistant à le monter, de

compromettre à la fois la fortune du théâtre, la réputation d'habileté de ses directeurs et jusqu'au prestige de d'Ennery lui-même?

Assurément non.

Il n'y avait donc pas à hésiter sur le parti à prendre. Le difficile, par exemple, était de faire avaler la pilule à d'Ennery, l'homme inflexible par excellence.

Lui écrire, cela semblait un peu sans-façon.

M. Ritt eut une idée:

— Voyez-vous, dit-il à son associé, les choses dites verbalement sont toujours les mieux accueillies... la parole se prête à certains ménagements, à certaines habiletés qui font tout passer quand même. Je vais partir pour Antibes; je verrai d'Ennery et, une fois là, vous savez qu'on peut compter sur ma diplomatie pour tout rompre sans éclat... Je ne vous demande qu'une chose...

— Laquelle?

— Payez-moi la moitié du voyage.

Larochelle se soumit à ce demi-sacrifice.

Ritt fit alors sa malle et se disposait déjà à partir lorsque, au moment de faire prendre son ticket, il se frappa le front en s'écriant :

— Au fait, j'y pense... il va me demander une compensation.

— Inévitablement.

— Nous ne pourrons la lui refuser... il faudra reprendre un drame de son répertoire... lequel? Je n'en vois pas...

— Ma foi! déclara stoïquement Larochelle, le moment serait mal choisi pour une reprise... autant risquer l'aventure... résignons-nous aux *Deux orphelines*.

— Tant pis pour d'Ennery!
— C'est lui qui l'aura voulu.

C'est ainsi que cette œuvre consacrée vit le feu de la rampe.

On se rappelle le succès de la première. Succès complet, soutenu, incontesté, et dont les gens de la maison furent seuls à ne pas se rendre compte avant la fin de la soirée.

Cet aveuglement, plus incurable que la cecité de la principale héroïne, était resté tel, même après le triomphant tableau du bouge, que M. Taillade, félicité pendant l'entr'acte suivant par un habitué de premières, à propos de son grand succès personnel, se contenta de répondre sur un ton d'amer reproche :

— Vous avez bien tort de plaisanter ainsi... ce n'est généreux ni pour nous, ni pour ce pauvre d'Ennery.

Bref, ce ne fut qu'en entendant les rappels et les acclamations de la fin que directeurs et artistes commencèrent à se douter que les *Deux orphelines* avaient réussi.

Encore fallut-il les magnifiques recettes des jours suivants pour les en convaincre tout à fait.

Les faits édifiants que je viens de vous narrer avec la sobre exactitude de l'historien pourront être d'autant moins démentis qu'ils sont restés dans la mémoire de tous ceux qui y jouèrent un rôle quelconque.

Certes, les témoignages ne me manqueraient pas si j'avais besoin d'en invoquer.

Interrogez n'importe quel acteur de cette petite comédie de coulisses ; adressez-vous à M. Ritt, à M. Larochelle, à l'un des créateurs des *Deux orphelines*,

et vous obtiendrez indistinctement la réponse que voici :

— Personne ne comptait sur cette pièce-là... j'étais seul à croire au succès.

LES AFFOLÉS.

8 octobre.

Il n'y avait, tout à l'heure, aux environs de minuit et demi, parmi tous les spectateurs qui sortaient de la première du Vaudeville, qu'une seule et même opinion :

Les *Affolés* ont été inspirés par le krach.

Sur ce point d'origine, pas de contestation possible. Gondinet devait voir, dans les désastres financiers d'il y a dix-huit mois et dans leurs conséquences, un beau sujet à mettre en comédie.

Quant à Pierre Véron, journaliste ultra-parisien adonné, par goût et par état, au culte de l'actualité, il était homme à signaler cette pièce — toujours de circonstance, hélas ! à l'attention de son éminent collaborateur, en admettant que celui-ci n'y eût pas songé tout d'abord.

Eh bien ! non, les *Affolés* n'ont pas été l'une des nombreuses suites du krach.

Monsieur Gogo — tel était le titre primitif — a été conçu, enfanté et presque complètement écrit bien avant la mémorable débâcle de la Bourse. Bon nombre de répliques, qui semblent dues au seul don d'obser-

vation, sont en réalité des présages saisissants, arrivant après coup.

Voilà une nouvelle manifestation de cette double vue que possèdent les véritables auteurs, et dont Meilhac et Halévy nous ont fourni le plus saisissant exemple avec la *Grande Duchesse.*

M. Raymond Deslandes, qui connaît la pièce depuis près de trois ans, fut même tellement frappé par la peinture des mœurs financières qu'elle renferme, que, sur le point d'acheter des titres alors en pleine vogue, il se ravisa après lecture faite et plaça sur l'État en 5 o/o la somme qu'il avait remise à son agent de change.

Gondinet l'avait converti. Il le fut de nouveau il y a quelques mois, en 4 1/2 ; mais cela valut encore mieux que de tout perdre.

Quel dommage, à ce point de vue d'intérêt général, que la pièce n'ait pas été jouée avant janvier 1882 ! — Elle eût sans doute poussé bien des spectateurs à se débarrasser de leurs mauvais titres au moment où ils valaient encore quelque chose.

Ce soir, et pour la circonstance, tous les artistes du Vaudeville sont financiers.

D'abord, le grand financier Rebillon-Francès, bouillant, actif, impétueux, faisant croire ce qu'il dit, sinon à lui-même, du moins à tous les autres, et cela, malgré son accent gascon qui ne passe généralement pas pour être celui de la vérité : financier de naissance ;

Puis, immédiatement après ce turbulent directeur de la *Banque franco-serbe*, le sympathique de Lérins-Berton, qui, pour augmenter le luxe dont il entoure la jeune Américaine qu'il a épousée en secondes noces, laisse exploiter son titre et sa croix par des agioteurs

en acceptant la présidence du Conseil franco-serbe : c'est le financier par entraînement.

Viennent ensuite :

Eva-Legault, comtesse de Lérins, Américaine et comédienne de race, parlant des choses de Bourse avec un petit accent anglais qui se soutient pendant quatre actes. Dissimule une passion malheureuse sous les chiffres : financière par dépit ;

Sa belle-fille, Fabienne de Lérins, Mlle Vrignault, qui pioche l'argot de la corbeille pour venir en aide à l'incompétence invétérée de son fiancé Jean d'Hérouville : financière par amour ;

Ledit fiancé, Volny, brave sous-lieutenant, décoré avant l'âge ; forcé de quitter son épaulette et demie pour se laisser bombarder administrateur d'une entreprise qu'il ne comprend pas ; ne peut s'expliquer qu'il ait gagné 21,600 francs sans le savoir et refuse naïvement de les empocher : financier malgré lui ;

Lagourdière (Parade), vieux chef de bureau auquel sa femme a présenté les opérations sous un jour spécial, opère lui-même, perd tout ce qu'il veut, donne sa démission au ministère, se lance dans la vie à outrance et dans le tourbillon des plaisirs faciles : financier de Parade ;

La jolie Mme Lagourdière-Chassang, qui, plus avisée que les autres financiers de la troupe, ne joue pas — mais fait croire qu'elle joue pour justifier son luxe, ses magnifiques toilettes et surtout un splendide collier de perles (de vraies perles, s'il vous plaît) qu'elle porte au second acte : financière bien parisienne, celle-là !

Clarisse (Mlle Lesage), qui parle de la rente, des valeurs cotées ou non cotées, comme si elle avait été élevée dans le monde de la Bourse : financière par destination ;

Le docteur Bouardel-Boisselot, praticien affolé par le gain facile, le médecin des agents de change, qui oublie de visiter ses autres malades, et finalement laisse la science sous le Boisselot pour se livrer à la spéculation : financier par occasion ;

M. Belbon-Michel, ancien notaire de Châteauroux, ayant la bêtise solennelle de l'homme qui n'était pas né pour les horizons étroits : financier de province ;

Olympe, l'ex-belle Olympe, devenue, après fortune faite dans le commerce des Grâces, la femme légitime du précédent. Ne rappelle plus que de fort loin (c'est Mme Daynes-Grassot qui joue le rôle) la célèbre impure d'antan : financière à tout faire ;

Agénor, mauvais petit jeune homme auquel M. Carré donne l'allure d'un parfait gommeux du péristyle ; joue par genre : le financier pschutt ;

Mlle Charlotte Robillon-Depoix, s'intéresse au jeu, mais ne joue pas encore ; jouera certainement quand son honorable père l'aura mariée — a bien failli ne pas jouer ce soir pour cause d'une indisposition légère qui s'est heureusement dissipée à l'avant-dernière heure : financière de l'avenir.

Restent les financiers d'antichambre ; les valets de pied qui s'enrichissent et donnent leurs huit jours à M. de Lérins, pour s'établir changeurs, et la femme de chambre, une soubrette fort dodue qui n'est pas non plus ennemie des tripotages avantageux.

Seul, M. Dupuis reste incorruptible.

Cet artiste — qui joue pourtant si bien — est précisément celui qui, dans la comédie de MM. Gondinet et Véron, ne joue pas..... à la Bourse, bien entendu.

Aussi, M. Gondinet en a-t-il fait un général, ancien compagnon d'armes de M. de Lérins.

La rosette d'officier orne sa boutonnière.

Et, ma foi! il la porte fort bien, en artiste qui mérite, autant que n'importe quel autre, d'être membre de la Légion d'honneur.

Un petit incident de salle, remarqué seulement par une partie de l'orchestre.

Au troisième acte, quand le financier Francès expose, avec éloquence d'ailleurs, l'affaire véreuse dans laquelle il a entraîné le financier Berton, détaillant ses tripotages, quelqu'un s'est écrié à haute voix :

— Mais c'est le Tonkin!

On s'est retourné vers l'interrupteur, qui n'était autre que M. Henri Rochefort.

Mot de couloir.

Au dernier acte, M. de Lérins, président du Conseil d'administration de la Banque franco-serbe, vend toutes ses propriétés pour rembourser ses actionnaires malheureux.

— Un Président qui vend ses immeubles, c'est bien invraisemblable! dit un familier de l'Élysée.

Les actions du Franco-Serbe, en baisse à la fin du troisième acte, sont en hausse au dénouement.

Espérons que ce dernier cours va se maintenir au Vaudeville.

MA CAMARADE

9 octobre.

Une anecdote, en guise de prologue.

Cet été, sur la terrasse de Saint-Germain, Meilhac et Gille, les auteurs de la pièce nouvelle du Palais-Royal, se promenaient avec Briet, causant de *Leur Camarade* bien entendu, quand, du côté du pavillon Henri IV, ils virent poindre la petite frimousse souriante de Réjane.

— Je viens voir mes auteurs, s'écria la comédienne, et puisque j'ai le bonheur de vous trouver ensemble, j'espère bien que vous allez me raconter *Notre camarade ?*

Peut-être tout d'abord y eut-il un peu d'hésitation, mais Réjane insista si gentiment, Briet avait un sourire si encourageant que Gille déclara qu'il voulait bien et que Meilhac fit une proposition :

— Le temps est superbe, je vais faire chercher une voiture de poste et nous irons déjeuner à Poissy, à l'*Esturgeon ;* Gille vous racontera *Votre Camarade* au dessert.

Adhésion unanime ; on part.

Il faisait, ce matin-là, une chaleur atroce. Les chevaux souffraient d'autant plus visiblement qu'une légion de taons les suivait avec acharnement et les vivisectait d'une façon abominable.

— Si nous nous arrêtions à Carrières ? dit Gille tout à coup.

— Où ça, à Carrières ?

— A Carrières-sous-Bois, chez Mme Strebelin, un bon petit restaurant champêtre, où personne ne nous

dérangera. L'endroit est charmant et j'y suis connu pour y être venu quelquefois en famille !

— Va pour Mme Strebelin.

Quelques instants après, on descendit à Carrières. La maîtresse de l'endroit, une brave et h nnête personne, ouvrit des yeux étonnés quand elle vit arriver Gille donnant le bras à une jeune femme qui n'était pas la sienne. Ce fut en soupirant qu'elle prit la commande.

— Nous déjeunons au champagne ! déclara Gille.

Du champagne ! En plein jour ! Un homme que Mme Strebelin avait connu si rangé, si tranquille. Oh ! la corruption de la capitale !

Le déjeuner fut très gai et, au dessert, Gille se prépara à raconter la pièce à Réjane. Meilhac alla faire un petit tour. Le charmant auteur a horreur, non seulement des répétitions, des lectures aux artistes, mais de tout ce qui y ressemble. Malgré ses nombreux succès, malgré la grande réputation qu'il a conquise au théâtre, il n'a jamais pu vaincre cette irrésistible timidité. Généralement, pendant qu'on lit, il s'éclipse dès les premières scènes, se promène nerveusement devant le théâtre ou va s'asseoir, consterné, anéanti, dans un café voisin.

— Eh bien, vous lui conterez cela ! dit-il donc à Gille, et il disparut sous les tilleuls de la terrasse.

Mme Strebelin l'y rejoignit bientôt.

Elle vit Gille, très animé, en face de Réjane. Comme il expliquait la scène d'ivresse du quatrième acte, elle l'aperçut gesticulant avec une coupe de champagne à la main. Alors ce fut plus fort qu'elle; son indignation déborda, et se tournant vers Meilhac :

— Ah ! s'écria-t-elle, je comprends que vous ne soyez pas resté avec eux. Un homme marié, qui a une femme si charmante ! Et le monsieur respectable qui

est là, en face d'eux et qui les regarde en riant ! Tenez, voulez-vous mon avis, ce sont vos amis, mais ça ne fait rien... je trouve ça honteux !

Je crois que c'est la scène de Mme Strebelin qui a donné aux auteurs l'idée du concierge moralisateur du troisième acte de *Ma Camarade !*

Le baptême au champagne a porté bonheur à la pièce pétillante et capiteuse qu'on vient d'applaudir, comme on n'a pas applaudi au Palais-Royal, depuis *Divorçons !*

Mais commençons par le commencement.

Premier acte. — On voit tout de suite que cela se passe dans un petit hôtel du quartier de Villiers. Architecture moderne, grande baie ouverte sur un grand escalier, grande fenêtre d'atelier au fond, arrangement très coquet et très élégant.

Le mari : Raimond. Le jeune acteur du Palais-Royal a définitivement conquis son public. Il y a deux ou trois ans, quand Raimond apparaissait en scène, on disait : « Il est gentil, ce garçon-là ! Très fin, très personnel ! » Après cela, on s'est mis à sourire en le voyant. Aujourd'hui, dès qu'il entre, on rit. Je vous le dis, la conquête est faite.

La Camarade : Réjane. Bien émue, bien nerveuse, mais rassurée dès la première scène en sentant que la salle est admirablement disposée et ne demande qu'à applaudir. Jolie toilette, de très bon goût. Le manteau en vieux damas vert bordé de chinchilla est tout à fait réussi.

Le cousin Cotentin : Daubray. Mise correcte, pardessus clair, chapeau sur l'oreille, clignement d'yeux pleins de sous-entendus et une façon tout à fait divertissante de se passer le bout de la langue sur les

lèvres et de respirer bruyamment au moment de lancer cette simple réflexion :

— Sommes-nous canailles, tout de même, d'être canailles comme ça !

Puis des amis, le jeune Numa, vicomte des Platanes, type bien bébête et pourtant bien parisien, et des amies, gentilles — oh ! pour gentilles, elles le sont presque toutes. — Béranger, Leroux, Elven, Declères et une nouvelle jeune, fort jolie, qui, elle, m'a paru très intelligente, Mlle Caron, chargée du rôle de la marquise de Château-Ladèche.

Elles sont venues pour causer d'une fête de charité, les petites femmes en question. Réjane leur offre quelques gâteaux qu'elles croquent avec gourmandise.

A l'une des premières répétitions, quand il s'agit de régler cette scène, M. Luguet leur cria :

— Mangez, mais mangez donc !

Ce fut une révolte.

— Si vous croyez que c'est facile !

— Pouah ! des gâteaux en carton !

— Pas moyen de croire que c'est arrivé !

Meilhac disparut, et, à partir de ce jour, on vit quotidiennement, vers une heure, arriver un pâtissier porteur d'un grand sac tout plein de gâteaux exquis. Ce qui explique ce mot de Mlle Leroux :

— Le rôle qu'on m'a donné n'est pas bien long... mais on est nourri !

Deuxième acte. — Chez Mme Eugène, tireuse de cartes, rue Rochechouart, 227. Intérieur cabalistique. Sur les murs, des tableaux mystérieux, à combinaisons magiques. Un corbeau empaillé sur un guéridon. Des lampes allumées sur la cheminée, avec abat-jour-hiboux.

Quatre personnages nouveaux.

La tireuse de cartes, Mme Mathilde, — l'une des héroïnes de la soirée — avec un peignoir extraordinairement cocasse en popeline de laine lie de vin à rubans groseille et une coiffure plate qui a dû être copiée sur nature : je ne fréquente guère les tireuses de cartes, mais je suis sûr que toutes ressemblent plus ou moins à celle du Palais-Royal ;

La bonne, Mélie, n'allumant le feu que pour les personnes qui demandent le grand jeu, une vraie bonne du monde interlope, très gentille, avec des yeux effrontés, extrêmement troublants : Mlle Bonnet ;

M. Eugène, le mari de la tireuse de cartes, un type qui ne fait que passer, mais bien comique et bien nature : M. Garon ;

Enfin, Alice Lavigne, dans un rôle de cocotte cette fois, effarée, ahurie, drôle quand elle parle, encore plus drôle quand elle écoute, pleine d'imprévu, étonnante d'allures et de gestes, bien mise dans une toilette très simple, presque jolie avec sa perruque blonde ondulée et n'ayant, en fait d'excentricité, qu'un canneton empaillé sur son chapeau. Mais est-ce de l'excentricité cela ? On m'assure que c'est la mode ! La mode est aux empaillés !

Grand effet pour tout cet acte.

Dans une avant-scène, pleine de femmes, on fait pourtant quelques critiques.

— Moi, j'aime pas qu'on blague les tireuses de cartes !

— C'est vrai, ça devrait être défendu.

— Allons donc ! Est-ce que vous croyez à toutes ces bêtises ?

— Mais parfaitement, c'est comme le spiritisme !

— Vous y croyez aussi ?

— Parbleu ! J'ai eu un oncle qu'a été colonel, n'est-ce pas ? Il est mort. De temps en temps je l'évoque... dans une table... pour lui demander des conseils. Et

savez-vous comment elle fait, la table, quand mon oncle s'y manifeste ?

— Non.

— Elle bat aux champs !

TROISIÈME ACTE. — La chambre à coucher du cousin Cotentin. Joli intérieur de garçon, rideaux et tentures de Smyrne, bibliothèque en poirier noir, beaucoup de meubles.

— Cela rappelle un coin de l'appartement de Meilhac ! murmure une jolie personne.

Un long éclat de rire à l'entrée de Hyacinthe. Ah ! ces vieux comédiens du vieux Palais-Royal, comme on est heureux quand on en revoit un de temps en temps, même dans un bout de rôle épisodique. Hyacinthe représente un concierge qui sert de domestique à Cotentin, un concierge puritain, faisant de la morale à son viveur de locataire. Tous ses mots portent. J'ai noté un des plus jolis :

— Je ne suis pas un viveur, moi, dit-il, je suis un homme marié et... quand je m'amuse... je travaille pour mon pays !

Dans ce même acte, un des nombreux mots de Daubray, très applaudi aussi. Il veut aller à une fête de cocottes, sans y emmener sa maîtresse :

— Je lui ait écrit que je ne peux pas venir ce soir, parce que je dois présider le comité conservateur de Belleville !

Et celui-ci qui a fait éclater la salle. Cotentin a commandé un fiacre dont ensuite il n'a plus besoin.

— Renvoie-le, dit-il à son concierge.

— Bien, je vais lui donner vingt sous.

— Pourquoi ça, vingt sous, ne lui donne rien du tout.

— Mais il va me les demander ?

— S'il te les demande donne-les lui, mais ne lui en parle pas le premier !

QUATRIÈME ACTE. — Soirée de cocottes. Intérieur que j'aurais voulu un peu plus luxueux. Pas assez de fleurs, messieurs Briet et Delcroix. Mettez-en, cela ne fera pas de mal. Encore des petites femmes : Mlle Debay, en rousse, Mlle Berthou en cheveux poudrés. Elle a un bon petit sourire moqueur, quand Pellerin la présente en disant :

— Madame n'est cocotte que depuis quinze jours seulement.

CINQUIÈME ACTE. — Le boudoir de Réjane — un boudoir rose, une femme rose, un peignoir rose. Il n'est pas étonnant qu'on voie tout en rose, avec une pièce comme celle-là.

Un bon point pour M. Luguet, collaborateur consciencieux, qui imite, avec une rare perfection, l'aboiement d'un gros chien dans la coulisse. Il est vrai que Luguet a cherché à produire des élèves. Il aurait voulu inculquer à quelques-uns de ses camarades ce don rare de faire le chien. Mais ses leçons d'aboiement n'ont eu aucun succès.

— J'aboierai donc moi-même ! a-t-il fini par dire avec résignation.

On s'en va absolument enchanté. Il me semble que j'ai vu plus d'une femme s'appuyant tendrement au bras de son mari. Est-ce que la pièce de Meilhac et de Gille ramènera les tendresses dans les ménages attiédis ? Je ne sais, mais je crois qu'en sortant du Palais-Royal, plus d'un époux va, comme le concierge de *Ma Camarade*, — travailler pour son pays.

LES DÉFENSEURS DE VAN ZANDT

11 octobre.

Le *Figaro* racontait l'autre jour qu'un fou avait voulu attenter à la vie de la charmante Marie Van Zandt. Les journaux de ce matin nous apprennent qu'à la suite de ce dramatique incident, le cocher italien de la diva ne rentre plus le soir, quand il ramène sa maîtresse de l'Opéra-Comique, sans être armé d'un revolver.

Je puis compléter les renseignements fournis par les journaux du matin.

Un revolver dans la poche d'un cocher italien, c'est quelque chose, mais on a pensé, à l'Opéra-Comique, que, pour protéger la ravissante Lakmé, ce n'était pas assez.

Voici donc comment on procède, après chaque représentation, le mardi et le vendredi.

Dix minutes avant le départ de Van Zandt du théâtre, un homme monte à cheval; il est enveloppé dans un manteau couleur de muraille et porte à sa ceinture tout un arsenal de poignards, de haches d'abordage, de casse-têtes prêtés par la Préfecture de police. Cet homme, qui éclaire la route que la voiture de la diva doit parcourir pour rentrer chez elle, n'est autre que M. Gaudemar, l'excellent administrateur de l'Opéra-Comique.

Vient ensuite une voiture bien close dans laquelle se tiennent MM. Carvalho et Léo Delibes, armés jusqu'aux dents.

Puis le coupé de la cantatrice, coupé cuirassé, cons-

truit spécialement à la Seyne, près de Toulon. Dans le caisson, à l'intérieur du coupé, on a empilé de très nombreuses provisions de toute sorte, qui permettraient à Mlle Van Zandt de soutenir au besoin un siège dans sa voiture.

Le cocher est non seulement italien, mais ancien officier de Garibaldi, comptant un tas d'actions d'éclat à son actif et s'étant distingué notamment dans la campagne des Mille, en tenant tête, à lui tout seul, à plus de cent cinquante ennemis. Outre le revolver d'artillerie dont ce cocher est muni, il a encore un fouet à épée, et, sous ses pieds, une petite mitrailleuse de salon.

Derrière le coupé de Lakmé, fermant la marche, roule une autre voiture contenant les deux auteurs du livret : Gondinet et Gille.

Les rues de Paris sont traversées au grandissime galop. Comme les pompes à vapeur, les défenseurs de Van Zandt ont reçu l'autorisation d'écraser tous ceux qui ne se rangeraient pas sur leur passage.

Au domicile de la diva, la petite troupe est signalée, par l'éclaireur Gaudemar, à MM. Heugel fils, Jarrett, Edouard Noël, Ponchard et Legrand de l'Opéra-Comique, qui montent la garde sous la porte cochère.

Aussitôt, ces messieurs sautent sur les fusils remington qui leur ont été offerts par la colonie américaine de Paris ; la rue est barrée d'un côté par la voiture de MM. Carvalho et Delibes, de l'autre par celle de MM. Gondinet et Gille. Légère comme une gazelle, la diva s'élance de son coupé.

Enfin elle est dans la maison, et il s'agit de monter sans encombre jusqu'à l'appartement.

Grosse affaire ! L'escalier peut être scié, ne plus

tenir qu'à un fil de fer et s'effondrer sous les pas de la précieuse Lakmé...

C'est pour les héroïques défenseurs l'occasion de risquer leur propre existence. M. Carvalho s'élance, saute toutes les marches à pied joint, le moins légèrement possible pour bien en éprouver la solidité. Il ne s'arrête qu'en haut et redescend de même en compagnie de Jarrett et d'Heugel fils qui l'ont vaillamment suivi et se laissent dégringoler à califourchon sur la rampe afin de constater qu'elle n'est pas descellée.

La diva rentre chez elle, mais ses énergiques gardiens ne la croient pas encore tout à fait en sûreté.

Elle va souper — et c'est peut-être là que l'attendent ses ennemis, dignes descendants des Brinvilliers et des La Pommerais.

Il existe des poisons si terribles dans la cuisine moderne !

Rassurez-vous !... Gaudemar, pâle, mais résolu, est là pour goûter tous les plats, pour déguster tous les vins. Il a eu soin de dîner plus légèrement que de coutume. Van Zandt ne se met à table que lorsqu'elle est bien sûre que Gaudemar n'est pas empoisonné.

Tandis que l'administrateur général se dévoue ainsi, avec ou sans appétit, ses compagnons se rendent utiles en faisant une perquisition dans tous les coins du logis. Gondinet, Gille, Delibes, Edouard Noël, Legrand, Jarrett regardent sous les meubles, soulèvent les tapisseries, inspectent les armoires, sondent le parquet et auscultent les murs qui pourraient contenir de mystérieuses cachettes. Quant à M. Carvalho, il ne se tient nulle part, mais il est partout à la fois, donnant des ordres et stimulant le zèle de ses fidèles auxiliaires.

Par exemple, il ne laisse à personne le soin de vérifier les énormes barreaux dont toutes les fenêtres ont été garnies à ses frais.

Comme on le voit, Mlle Van Zandt est protégée jusqu'au moment où sa mère, complètement rassurée, peut enfin la conduire dans sa chambre et veiller elle-même sur son premier sommeil.

Mais la direction de l'Opéra-Comique ne trouve pas encore que tout cela soit suffisant.

M. Carvalho est en instance auprès de M. Ferry pour faire proclamer l'état de siège dans le département de la Seine.

DÉBUT A L'OPÉRA

RÉOUVERTURE DE DÉJAZET

12 octobre.

Début à sensation à l'Opéra : un fort ténor, tout jeune, premier prix du dernier concours et dont tout ceux qui l'avaient entendu au Conservatoire disaient merveille. C'est une aubaine que, malgré sa bonne volonté, M. Vaucorbeil ne peut pas nous donner tous les ans ; aussi le public est venu à la représentation de ce soir avec un empressement extraordinaire. J'avais voulu entendre l'ouverture de *Guillaume Tell*, une fantaisie — j'avais dîné de bonne heure et, en arrivant à l'Opéra à sept heures trois quarts très précises, je pensais que j'y serais probablement seul, avec les

musiciens de l'orchestre. Pas du tout. A mon grand étonnement, j'ai trouvé une salle fort bien garnie : le parterre plein, naturellement, les petites places bondées, presque tous les fauteuils d'amphithéâtre occupés, les critiques à leur poste, douze premières loges remplies, M. Tirard lui-même, exact comme un chronomètre, dans la loge directoriale. Enfin, un auditoire sérieux.

Je n'aurais jamais cru qu'il y avait tant de monde capable de dîner de bonne heure pour entendre l'ouverture de *Guillaume Tell*.

La représentation a été fort belle, et le débutant a reçu un accueil des plus chaleureux.

M. Escalaïs a vingt-deux ans. La nature, qui l'a doué d'une voix superbe, a arrêté là sa générosité. Tout petit et très gros, le jeune ténor ne paie pas de mine. Mais on ne fait pas grande attention, à l'Opéra, aux défauts physiques. Dans les couloirs tout le monde compare M. Escalaïs à Duprez, et c'est très certainement à sa petite taille encore plus qu'à sa voix qu'il doit ce rapprochement si flatteur. Afin de le grandir un peu, l'administration de l'Opéra a fait fabriquer, pour le débutant, des chaussures spéciales à quadruple semelle, avec des talons qui ressemblent à des échasses. Pour un montagnard comme Arnold, une aussi forte chaussure n'a que peu d'inconvénients, mais je suppose qu'on renoncera à cet effet quand M. Escalaïs chantera les *Huguenots*.

Beaucoup d'abonnés sur la scène pendant les entr'actes. M. Vaucorbeil est fort complimenté. Mlle Isaac et M. Escalaïs, cela fait en quinze jours deux débutants heureux dont tout le monde se montre enchanté.

Tandis que M. Escalaïs lançait son premier *Suivez-moi*, un autre début avait lieu boulevard du Temple ;

celui de M. Charpentier dans l'emploi ingrat et difficile de directeur du théâtre Déjazet.

Il y a longtemps que nous ne comptons plus les réouvertures de ce lieu de plaisirs. La République ne change pas plus de ministres de la guerre que l'ancien Troisième-Théâtre-Français ne change d'imprésario.

M. Charpentier aura du moins l'avantage d'opérer dans une salle remise à neuf par le prédécesseur dont il fut le pensionnaire applaudi, me dit-on. S'il n'est pas encore certain d'encaisser beaucoup d'argent, il a du moins la satisfaction de n'en avoir guère dépensé.

Jeune, actif, bien intentionné, le nouveau directeur est en outre fort intéressant en raison de l'irrésistible vocation qui l'a poussé vers l'art dramatique. Sa famille le destinait au commerce, il ne tenait même qu'à lui de s'établir boucher comme son père. Mais l'amour du théâtre l'emporta sur le plaisir de détailler le veau et de paner des côtelettes de mouton, et si M. Charpentier sert jamais de la réjouissance à ses contemporains, ce sera sur la scène et non sur l'étal paternel.

L'attraction du spectacle d'ouverture est une folie-vaudeville mêlée de chants que Clairville, Grangé et Koning firent représenter, il y a dix ans, aux Menus-Plaisirs.

A la création, la *Mariée de la rue Saint-Denis* offrait une interprétation que celle de ce soir ne saurait faire oublier, car MM. Duhamel, Guyon fils, David, Mmes Castelli et Maës succèdent à Montbars, à Raimond, à Blanche d'Antigny et à Mme Thierret sans les remplacer précisément.

Le héros de cette reprise me paraît être l'incomparable Hamburger qui, par des moyens vocaux différents, s'est taillé un succès de chanteur tout comme le nouvel Arnold de l'Opéra.

Un certain nombre de jeunes spectateurs ayant copieusement dîné ont essayé, pendant les premiers tableaux, d'implanter à Déjazet les anciennes traditions de la salle Taitbout ; mais cette tentative de boucan, que la représentation ne justifiait guère, n'a pas réussi.

M. Charpentier ne s'en tient pas aux reprises des œuvres de son confrère du Gymnase. Le fameux « place aux jeunes ! » fait partie de son programme directorial.

Il donnait, avant la *Mariée* de M. Victor Koning, la *Partie troublée*, permier essai dramatique et loyal d'un jeune journaliste, M. Henri Demesse.

Mais pourquoi faut-il que ce petit acte ait été immolé de si bonne heure ?

Sans la présence des ouvreuses qui ont bien voulu venir faire nombre dans la salle, ce pauvre M. Demesse eût été joué devant les banquettes.

Ces dames ont demandé le nom de l'auteur, qu'elles ont accueilli par un petit ban.

ROLAND A RONCEVAUX

13 octobre.

Les plus jeunes d'entre nous se rappellent très certainement l'éclatant succès de *Roland à Roncevaux* à l'Opéra. Pendant un mois, on ne parla que de cela sur les boulevards et dans les familles ; un nouveau et grand compositeur français venait de se révéler ; la renommée de Mermet fut trompettée aux quatre coins

de Paris ; tous les ténors légers soupiraient la romance du pâtre dans les réunions intimes ; la farandole était sur tous les pianos et on entendait le chœur des preux exécuté par toutes les musiques militaires. C'était du délire.

Le maître qui venait de débuter si brillamment n'était pourtant plus un jeune. Il avait cinquante-quatre ans bien sonnés. Aussi *Roland* est-il resté son unique chef-d'œuvre. Peut-être la partition serait-elle encore au répertoire de l'Opéra si, pour la remonter, il ne fallait pas dépenser deux ou trois cent mille francs. On comprend que l'administration de notre grande scène lyrique ait reculé devant de tels frais. Il est même probable que M. Mermet ne comptait plus assister à une reprise de son œuvre et qu'il a dû tressaillir de joie lorsque M. Lagrénée, le directeur du théâtre lyrique du Château-d'Eau, est venu lui proposer de la remonter.

Dans ces parages lointains on peut mettre un opéra en scène à moins de frais ; le luxe des décors et des costumes n'est pas obligatoire : que l'interprétation soit convenable, cela suffit. Le jeune et intéressant directeur du théâtre de la rue de Malte a donc été très heureusement inspiré en faisant sortir Durandal du fourreau où elle était en train de se rouiller.

Un opéra où l'on chante la *Marseillaise* à la fin de chaque acte, c'est bien ce qu'il faut dans ce quartier populaire.

Je ne garantis pas que l'enthousiasme de ce soir doive se renouveler à toutes les représentations, mais il est certain que des gens qui tirent leur épée à tout propos, en criant qu'ils vont exterminer les Sarrasins, feront toujours plaisir aux masses.

Ce qu'on a prodigué d'ovations, depuis huit heures

du soir jusqu'à une heure du matin, ceux qui n'ont pas assisté à cette solennité ne s'en feront jamais qu'une idée vague.

L'ouverture a été acclamée. Et il est bon de constater, en effet, que le théâtre lyrique du Château-d'Eau possède un orchestre remarquable, conduit par un chef que je signale à l'attention des directeurs les plus sérieux. M. Adolphe Lévy enlève ses musiciens avec un entrain indescriptible, il chante avec les chœurs, souffle la musique, encourage les artistes de la voix et du geste et se laisse emballer au point d'applaudir avec la salle. Ce qui m'étonne, c'est qu'il n'ait pas sauté sur la scène pour embrasser le ténor Rouvière ou Mme Boidin-Puisais.

L'interprétation nouvelle de *Roland* offre surtout l'attrait de l'inconnu.

Les pensionnaires de M. Lagrénée ne sont pas, comme presque tous ceux des précédents directeurs lyriques de la rue de Malte, de vieux chanteurs de province usés jusqu'à la corde pour avoir tiré la ficelle dans tous les chefs-lieux de France et de Gascogne.

Je ne sais pas s'ils seront heureux, mais ils n'ont pas d'histoire.

Le principal rôle, celui de Roland, est tenu par M. Rouvière, un jeune ténor d'assez belle prestance qui sort d'un régiment de cuirassiers et n'a jamais paru en public, me dit-on.

M. Rouvière est élève de Talazac, ce qui est déjà un titre à la sympathie du public parisien. Je n'ai pas à apprécier comment il s'est acquitté de sa tâche, mais ce que je puis dire, c'est que cette tâche est lourde, car le rôle du propriétaire de Durandal passe pour le plus dur, le plus écrasant que puisse aborder

un donneur d'*ut* de poitrine. *Roland* est considéré comme le tombeau des ténors, et ceux-ci ont une telle frayeur de perdre leur organe dans le vallon de Roncevaux qu'ils introduisent toujours dans leurs engagements une clause spéciale interdisant aux directeurs de province de leur faire chanter la redoutable partition de M. Mermet. Cette exclusion est tellement consacrée qu'elle est souvent imprimée d'avance.

Mme Boidin-Puisais, la seule héroïne amoureuse de cette action militaire, est très appréciée du public des concerts. Mais au théâtre on ne la connaissait pas encore, puisqu'elle ne s'est montrée que dans *Gilles de Bretagne*, au moment de la débâcle du théâtre lyrique de la Gaîté.

Roland à Roncevaux est le triomphe des basses profondes, car trois des principaux rôles sont hérissés de *sol*, de *fa*, de *mi* bémols et autres notes graves — sans compter des ensembles qui ne sont chantés que par les voix caverneuses du choral.

Deux des basses de la création, Belval-Turpin et Cazaux-Ganelon sont morts, ainsi que le ténor Gueymard.

Quant au troisième, il se porte à merveille, exerce aux Variétés, sous le nom de Bonneseur, les fonctions de régisseur général et s'est laissé peu à peu envahir par un embonpoint bourgeois qui ne permet plus de deviner, en cet homme aux allures placides, le farouche Émir de 1864, l'infernal complice du traître Ganelon.

Et pourtant, ceux qui ne l'ont pas vu, à cette époque, ne savent pas à quel point une basse-taille peut effrayer son semblable. Ce n'était plus un homme que le Bonneseur de l'Opéra; c'était un monstre

sanguinaire, un tigre altéré de carnage, à l'œil féroce, au geste menaçant, au rictus sinistre. Le régisseur bénin qui n'inflige une amende aux petites femmes des Variétés, que la mort dans l'âme, fut alors le croquemitaine à la mode; on prononçait son nom pour effrayer les enfants indociles, et les fabricants de jouets donnèrent sa physionomie aux diables à ressorts qu'ils faisaient sortir d'une boîte.

L'Emir d'aujourd'hui, M. Romieux, a des allures beaucoup moins terribles, mais il est encore assez effrayant pour qu'on n'ait pas envie de le rencontrer rue de Malte à trois heures du matin.

Il ne me serait pas difficile de plaisanter les décors et les costumes. Au second acte, on a positivement l'air d'être au Hammam, et l'illusion est d'autant plus grande que toutes les femmes sont revêtues de peignoirs. Les diverses vues des Pyrénées rappellent surtout les buttes Chaumont, ce qui a produit un certain effet sur les gens du quartier. Mais il ne serait pas généreux d'insister. Tout cela sent un peu la province, mais en somme cela n'est pas ridicule, et un bon orchestre, de bons chœurs, de bons chanteurs valent mieux, pour cet essai d'Opéra populaire, que les plus beaux décors et les plus riches costumes du monde.

Pour ma part, je ne demande pas mieux que de voir allouer à M. Lagrénée la fameuse subvention disponible. Cela lui permettra de chauffer sa salle, où l'on grelottait ce soir.

LES INVISIBLES

15 octobre.

Le théâtre des Menus-Plaisirs, dont la clôture menaçait de se prolonger indéfiniment, va faire une réouverture pseudo-scientifique à laquelle l'art dramatique est à peu près étranger. Aucun directeur de bonne volonté ne se présentant, M. Cantin, qui prend ses locataires où il les trouve, s'est décidé à céder la salle du boulevard de Strasbourg, pour un an, à M. Bauër, de Vienne, qui va y tenter la fortune avec un genre de spectacle absolument nouveau.

Ce n'est que demain qu'aura lieu la première représentation officielle; cependant je crois pouvoir, en dépit de ma réserve habituelle, rendre compte de la répétition générale à laquelle la presse vient d'assister. Les indiscrétions, les comptes rendus anticipés, qu'on ne saurait trop blâmer lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'Augier, de Dumas et de Sardou, ne sauraient avoir ici le moindre inconvénient.

Les Invisibles — un joli titre de pièce — ne sont autres que les infiniment petits du règne végétal et du règne animal, grossis des milliers et même des millions de fois par le microscope-géant et reproduits, à l'aide de projections électriques, sur un vaste rideau blanc disposé sur la scène.

Il s'agit, en un mot, de nous montrer les insectes, les microbes, les parasites que renferment les aliments que nous mangeons, les breuvages que nous absorbons, les cigares que nous fumons, les fleurs que nous respirons.

A priori, le programme n'est pas très engageant pour les gens qui sortent de table, mais cela n'est pas dénué d'intérêt, ni même de distraction.

La première partie (il y en a trois) est consacrée à la formation de la vie végétale. C'est le lever de rideau.

Sa principale attraction vient surtout de la grâce aimable et familière avec laquelle les numéros sont présentés, expliqués, commentés par un monsieur en tenue de soirée, très correctement ganté et cravaté de blanc.

Ce monsieur distingué, qui doit être bien savant ou posséder une mémoire exceptionnelle, n'est point un inconnu pour nous. Il s'appelle Laguerche, et nous l'avons plus ou moins aperçu au théâtre des Nations où il a sans doute appris l'art difficile de porter l'habit noir.

Rien de plus varié que le monologue — j'allais dire le boniment — débité par l'ex-pensionnaire de M. Ballande. Ce morceau oratoire fait vibrer toutes les cordes : grave et austère à propos d'un menu fragment de houille ou d'une molécule de lichen, il devient sentimental au sujet d'un millionnième de feuille de rose et prend subitement la note comique lorsque parait un grain de tabac à priser grossi à ce point « qu'il ne tiendrait même plus dans le nez de M. Hyacinthe, du Palais-Royal. »

Vous voyez que, malgré l'éloignement momentané du répertoire de genre, l'esprit n'a pas tout à fait déserté la scène des Menus-Plaisirs.

Après avoir fait défiler sur son écran les innombrables malpropretés que peut renfermer une goutte de vin ou de bière, la gigantesque lanterne magique nous montre ensuite des mouches, des punaises et autres

insectes devenus aussi gros que les plus gros éléphants connus. La puce surtout nous apparaît sous toutes ses faces et dans toutes les situations de sa vie privée. Je remarque que cette désagréable bête inspire souvent à M. Laguerche le petit mot pour rire.

C'est un feu roulant d'allusions fines et délicates.

Grand succès pour cette seconde partie, qui se termine par l'amusante projection d'un fragment de fromage *en marche* qui restera l'un des clous du programme.

Pour finir, la troisième partie, *Excursion au pays des Microbes*, nous fait successivement apprécier la composition d'un jambon trichiné, d'un fil d'araignée et d'un morceau d'ambre jaune.

L'écran représente bientôt la coupe horizontale et verticale du corail.

— Ça, des coraux! s'écrie un spirituel amateur d'à peu près, allons donc... des Trouillebert tout au plus!

La représentation se termine, comme jadis celles du Cirque Olympique, par un véritable tableau de bataille. Ce sont les microbes d'une goutte d'eau de la Marne, des animaux effroyablement armés pour la lutte, des monstres de toutes sortes, longs ou trapus, petits ou grands, transparents, noirs ou multicolores, qui s'administrent une râclée telle qu'ils en meurent tous à la chute du rideau — et à la grande satisfaction du public toujours partisan des dénouements heureux.

Ai-je besoin d ajouter que, sur ce gros effet, on rappelle M. Laguerche qui, certainement, n'a jamais eu un si joli rôle.

En somme, spectacle instructif et non dépourvu de gaîté, qui est assuré d'une certaine faveur auprès des

collégiens épris des mille et un mystères de l'histoire naturelle.

Ajoutons que l'obscurité presque complète dans laquelle est plongée la salle pendant les projections pourrait bien être aussi une attraction, même pour les Parisiens qui ont achevé leurs études.

Qui sait si les Invisibles n'attireront pas, outre les gens qui veulent voir, ceux qui ne veulent pas être vus?

LA TRAVIATA

17 octobre.

Tandis qu'une véritable salle de première faisait au microscope-géant et au voyage dans le monde des invisibles le succès que j'ai prédit avant-hier, le théâtre lyrique du Château-d'Eau donnait la *Traviata*.

En montant avec un certain luxe des pièces comme *Roland à Roncevaux*, M. Lagrénée a témoigné l'intention de doter la rue de Malte d'un véritable Opéra populaire;

En donnant, comme lendemain, des œuvres du répertoire de Verdi, de Donizetti et de Bellini, le même M. Lagrénée prouve qu'il veut créer aussi un Théâtre-Italien populaire dont les représentations alterneront, comme il convient, avec celles de l'Opéra.

Directeur d'Opéra les jours pairs et directeur des Italiens les jours impairs, il a forcément deux attitudes

bien différentes et reçoit chaque visiteur en demandant d'abord :

— Pardon!... est-ce au directeur des Italiens ou au directeur de l'Opéra que vous voulez parler ?

— Au directeur de l'Opéra.

M. Lagrénée passe dans une pièce voisine.

Il en sort au bout d'un instant avec un chapeau à bords plats, des manières courtoises, une voix faible et une barbe poivre et sel — plutôt sel que poivre.

C'est un M. Vaucorbeil, mais un M. Vaucorbeil populaire.

Si c'est au directeur des Italiens populaires que l'on veut parler, on voit sortir du cabinet mystérieux un impresario bien découplé, portant beau et parlant haut.

C'est un Maurel, mais un Maurel populaire, qui vous offre sans façons un plat de macaroni — de macaroni populaire, bien entendu.

C'était, ce soir, le directeur Italien populaire qui nous offrait une représentation italienne populaire.

Naturellement l'italien populaire diffère un peu de ce que fut l'italien de la salle Ventadour.

Ainsi, il se chante en français, parce que le français est plus populaire que l'italien dans le onzième arrondissement.

La salle est également beaucoup plus populaire. Au lieu d'attendre patiemment et avec une discrétion froide et de bon goût le lever du rideau, on fait entendre des exclamations populaires comme celles-ci :

— La toële ? la toële ?...

— Hue donc la musique !...

— Râclez donc vos jambonneaux ?

Les effets se produisent d'une façon populaire.

Ainsi, au second acte, lorsque Violetta prouve à

M. D'Orbel que Rodolphe, loin d'écorner son patrimoine avec elle, lui a laissé le soin de pourvoir aux dépenses ménagères, M. Paravey a naturellement exprimé une joie intense — selon la tradition italienne — en apprenant que son fils a été aimé pour lui-même.

La délicatesse exquise de cette mimique a provoqué de chaleureux applaudissements, surtout dans la partie populaire féminine des troisièmes amphithéâtres.

Hâtons-nous d'ajouter que M. Paravey a obtenu, en outre, comme chanteur, les honneurs de la soirée.

Je crois qu'avant peu le nom de ce baryton sera populaire aussi.

AUTOUR DU MARIAGE

19 octobre.

Le Gymnase a donné ce soir la première représentation d'*Autour du Mariage*, comédie en cinq actes, tirée, par M. Hector Crémieux, du volume de fantaisie signé Gyp (pseudonyme d'une femme d'esprit, la comtesse Martel) qui, à en juger par le nombre assez considérable d'éditions qu'il a atteint, a été l'un des succès de librairie de la saison dernière. En arrivant à ma place, je trouve à côté de moi, installé dans un fauteuil, comme un homme, le petit Bob, fils de la même comtesse Gyp, en costume de velours marron, bas noirs, cravate noire, grand col blanc, armé d'une lorgnette gigantesque. Au bout de très peu de temps, la conversation s'engage entre lui et moi.

Bob. — Pourquoi qu'on commence pas, dites,

monsieur, pisque c'est imprimé sur les billets qu'on commencerait à huit heures précises ?

Moi. — Parce que c'est un première, mon enfant.

Bob. — Ah! bon, j'comprends. C'est des gens qu'ont pas payé leurs places, et alors l'directeur s'dit comme ça : pas besoin de s'gêner!

Moi. — Non, mon enfant, vous n'y êtes pas... on laisse aux invités le temps d'arriver, voilà tout.

Bob. — On a ben tort, s'ils savent qu'on les attendra, y s'ront en retard.

Moi. — C'est bien possible ça.

Un silence. — On frappe les trois coups.

Bob. — Ah! v'là qu'ça va y être. Y a donc pas d'musique, dites, monsieur ?

Moi. — Non.

Bob. — Pourquoi, expliquez-moi, qu'y a pas d'musique, pisque la pièce est jouée par des chanteuses ? On m'a emmené un soir, au théâtre de la Renaissance, voir la *Petite Mariée*, qu' c'était même rudement chic, et qu'y avait aussi Jane Hading et Desclauzas,.. j'm'rappelle très bien... Vous aimez ça, la *Petite Mariée ?* C'est peut-être encore ça qu'nous allons voir... dites ?

Moi. — Je ne crois pas, Hading et Desclauzas ne chantent plus.

Bob. — Elles ont perdu leur voix ?

Moi. — Non, taisez-vous, on lève le rideau.

Un joli salon chez M. d'Hautretan. Des lumières et des fleurs partout. C'est la soirée de contrat. Paulette va épouser le duc d'Hallali. Tableau très papillottant, très gai à l'œil, des toilettes, de jolies femmes, un va-et-vient bien réglé. Entrée de Noblet, en prince royal de Syracuse.

Bob. — Oh! ben, vrai, c'est pas comme ça qu'y

sont les princes que j'connais. Pourquoi qu'on l'appelle de Calabre, dites ? C'est-y parce qu'il est couleur de réglisse ?

Moi. — Evidemment.

Bob (*montrant Landrol qui a de grands favoris, le gardénia à la boutonnière de l'habit et des allures très correctes de gentleman*). — Et celui-là, qu'a un ruban de soulier à son lorgnon, il est très v'lan, trouvez-vous pas ? Même qu'y m'rappelle le prince... des courses d'Auteuil !

Moi. — Monsieur Bob, voulez-vous me permettre d'écouter.

Bob. — Je veux ben, si ça vous amuse. (*Il reste attentif, ouvrant de grands yeux à l'entrée de Desclauzas, en riche toilette de soirée, avec une magnifique perruque rousse; mais quand paraît Jane Hading, adorablement jolie dans sa robe rose d'une exquise simplicité, câlinant un amour de petit chien noir, élégante, très Parisienne, très charmante, le petit Bob n'y tient plus, il éclate.*) Ah ! monsieur, elle est chouettement gentille, la dame ! Vous trouvez pas, dites, qu'elle est gentille ? Elle a une jolie taille ! Et des yeux ! Et des cils d'un épais ! Et des fossettes ! Oh ! quelles fossettes ! Vous devez aimer ça, les fossettes, hein ? Il est bête, son mari, d'vouloir qu'elle mette des manches. Si j'étais à sa place, moi !

Moi. — Vous allez un peu loin, monsieur Bob.

Bob. — Bon, vous m'dites ça comme M. l'abbé... Ah ! v'là qui soupent ! A des p'tites tables ! Et qu'y font du bruit avec leurs fourchettes, et qu'y se dépêchent ! Y n'ont pas dîné ben sûr. C'est joli tout de même ! J'suis-t-y content de voir ça ! Moi, quand on soupe à la maison, on m'envoie coucher, ça ne rate jamais ! Mais expliquez-moi, pourquoi c'est-y celui-là (*montrant Saint-Germain*) qu'a presque pas de fleurs

à l'habit qu'est le fiancé et pas cet autre (*montrant Landrol*) qu'a des fleurs ?

MOI. — Je ne sais pas.

BOB. — J'croyais qu'les journalistes y savaient tout. Enfin, ça n'fait rien. J'suis heureux que ce soye la fin du premier acte, parçe que moi c'qui m'ennuie, au théâtre, c'est de ne pas pouvoir parler pendant qu'on joue.

Entr'acte, Bob lorgne la salle. Très jolie, la salle : Waldeck-Rousseau dans une baignoire, le général de Galliffet, le duc de Vallombrosa, le prince de Sagan, le vicomte de Sarcus, le prince Murat, de la Charme, M. et Mme de Beschevet, le marquis de Cndish, Cartier, de Modène, le vicomte Pernetti, le duc de Castries, Gordon Bennett, Bischoffsheim, Double, le prince Troubetzkoï, Lipmann, de Sancy, Bernadaki, M. et Mme Ferdinand de Rothschild, Meilhac, d'Ennery, Perrin, Mmes Lia Félix, Pierson, Magnier, Bianca, Vrignault, Salla, Zulma Bouffar, Monchanin — l'élite, quoi, comme dit mon petit voisin d'orchestre.

Le second acte commence. Salon d'attente chez le couturier célèbre. Tentures en tapisserie, paravent en tapisserie, cheminée en bois sculpté avec panneau japonais à la place de la glace.

BOB, *très surpris*. — Ah ! mais v'là-t-y pas une bonne !

MOI. — Quoi ?

BOB. — J'connais ça !... c'est le salon de M. Félix. J'y vais souvent avec maman, même que, la dernière fois, y avait une dame qu'essayait et qu'a dit : « Bob, c'est sans conséquence ! » Alors j'suis resté et on lui a mis des petits coussins sur l'estomac. Tenez ! c'est la dame en bleu... dans la loge là-bas !

MOI. — Monsieur Bob, gardez vos confidences.

BOB. — Oh ! ben, vous n'êtes pas comme mon oncle. Ça l'amuse lui que j'lui raconte ces choses-là. Il dit qu'tout ça, c'est des femmes laine et coton.

(*Entrée de Lagrange, tête copiée sur nature.*) Mais le voilà, M. Félix, il est joliment ressemblant. Pourquoi qu'y l'appellent Lheureux, dites?

Moi. — Comment, Bob, et les études? Lheureux... Félix...

Bob. — Ben! oui du latin... Ça m'embête le latin et j'vais pas au théâtre pour m'embêter. Ah! voilà des dames... de belles dames... Est-ce qu'elles vont essayer? J'voudrais que ce soye celle qui a de si jolies fossettes qui essaie.

Moi. — Mlle Hading?

Bob. — Oui, c'est la plus gentille de toutes. La voilà... Elle a une riche toilette... et ben collante... Eh ben! elle s'en va sans essayer? Est-ce que c'serait Mme Desclauzas qui? Ah! non, à la bonne heure... c'est Hading... Elle est revenue, elle s'déshabille... Elle a un jupon avec des dentelles... et un corsage... Oh! voyez donc, monsieur, c'est pas des coussins qu'elle a sur l'estomac, elle. Ah! mais non. Bon, c'est fini. Vrai, c'est pas long. C'est peut-être très chic sa toilette de mariée, mais moi... mon choix est fait... je l'aime mieux en jupon.

Moi. — Vraiment, Bob, vous faites des réflexions qui ne sont pas de votre âge.

Bob. — Faut p't'être que j'attende que j'aie soixante-dix ans?

Moi. — Monsieur Bob, je vais faire un tour dans les couloirs, vous permettez?

Bob. — Vous reviendrez?

Moi. — Sans aucun doute.

(Troisième acte. — Une chambre d'hôtel à Lucerne. Mlle Daraud fait le service, en costume de Suissesse.)

Bob. — Est-ce qu'elles sont toutes costumées comme ça, les bonnes, en Suisse?

Moi. — Non, mais on aura trouvé que c'était plus gai à l'œil.

Bob. — Est-ce qu'elles s'appellent toutes Betly?

Moi. — Non, pourquoi?

Bob. — C'est que, dans le *Chalet*, qui se passe aussi en Suisse, elle s'appelle déjà Betly, alors... moi... je croyais... Elle a des cheveux jaunes, la bonne, j'aime assez ça. C'est pas comme maman; j'avais une gouvernante très aimable qu'en avait de pareils, on l'a renvoyée et je l'ai revue, bien plus tard, un samedi, au Cirque. Elle était la gouvernante d'un autre jeune homme, plus grand que moi, un jeune homme russe... (*Silence. La pièce continue.*) Oh!...

Moi. — Quoi?

Bob. — Elle s'est encore déshabillée, Mlle Hading! Elle s'déshabille tout le temps alors? C'est pas que j'men plains. Fichtre, non! Et vous voyez qu'elle a les bras nus... c'est pour faire enrager son mari qui n'aime pas ça, dites? Moi, quand j'aurai une femme... faudra qu'elle fasse tout c'que je veux.

Moi. — Vous avez le temps de penser à cela.

(Après avoir savouré la toilette très voluptueuse de Paulette, une chemise en voile de laine froncée autour d'une guimpe ciselée en guipure vénitienne, et serrée à la taille par une grosse corde de soie blanche, avec redingote transparente en points d'Angleterre, Bob est émerveillé par l'entrée d'un saladier d'eau de savon et de sept pipes.)

Bob. — Bon, v'là qui font des bulles de savon maintenant... C'est rigolo, ça! J'aime presque mieux cette scène que la pantomime de *Peau d'âne*. Ils les font tous très bien, vous savez? Et avec de la fumée dedans encore, c'est ben plus joli. Faudra que j'essaie!... Seulement, y n'en font pas assez longtemps : j'aurais voulu qu'ça dure tout l'temps, tout l'temps, tout

l'temps! C'est ben plus drôle que quand ils parlent. Mais ça n'a pas l'air d'amuser le mari de faire des bulles de savon pour sa nuit de noces? Pourquoi ça l'amuse-t-y pas?

Moi. —...

Bob. — Répondez donc, vous ne répondez rien! Regardez, y s'étend sur le canapé quand sa femme chante. C'est pas poli! Et une chanson des Ambassadeurs encore. Elle la chante gentiment, hein, mais j'en connais une ben plus raide.

Moi. — Vraiment?

Bob, *fredonnant tout bas, pendant qu'on applaudit Hading :*

Il a z'un œil qui dit, qui dit, qui dit,
Qui dit à l'aut' : viens donc, j'temmène à la campagne.

Moi. — Mon petit ami, tu vas troubler le spectacle!

Bob. — Y a pas de danger!

(Joli effet de décor et de mise en scène au quatrième acte. Un rendez-vous de chasse. Coin de forêt. Au fond d'une allée, le château des Épines. Tous les hommes en habit rouge. Le cheval de Mlle Hading, que le public des premières émeut affreusement, refuse de manœuvrer; mais Desclauzas joue toute une scène en exécutant la demi-volte et le galop sur place avec une sûreté de main et une légèreté surprenantes.)

Bob. — C'est gracieux, la femme à cheval! Et qu'elle a un joli habit, Paulette, un habit rouge, que ça lui va crânement bien! Ça lui dessine les formes...

Moi. — Eh bien! Bob?

Bob. — Quoi, ça vous ennuie d'voir ça? Ah! ben, mon oncle Jacques, j'vous assure qu'y lorgnerait à n'en pas perdre une bouchée. Mon Dieu! Y en a-t-y desofficiers. Rien que des hussards! Et puis on sonne

du cor... C'est comme dans la *Jeunesse de Louis XIV*, vous savez ben... C'te grande machine qu'on a jouée... là-bas... d'l'aut' côté d'l'eau. Je verrai-t-y la curée ?

Moi. — Il n'y en a pas.

Bob. — C'est pas la peine alors. Pisqu'ils entrent avec des torches... et qu'y sonnent encore... Moi, si j'avais été monsieur l'auteur, j'aurais mis des chiens...

Moi. — Tu n'entends rien aux choses de l'art, mon petit ami.

Pendant le dernier acte. Bob écoute et paraît s'intéresser à la pièce. Il n'a qu'une exclamation.

Bob. — La jolie demoiselle qui écrit à son mari qu'il est embêtant et qu'appelle ça un gros mot. Elle n'est pas difficile! Vrai, j'en aurais mis un autre. Puis v'là qu'elle l'embrasse parce qu'y s'est battu. Moi, quand je m'cogne avec Fred, on me colle au pain sec. Voulez-vous que j' vous dise mon avis? Tout ça n'est pas vécu.

La pièce est finie. Saint-Germain vient nommer les auteurs.

Bob. — Ils ont donc mal fait, monsieur, qu'on vient dire leurs noms ?

Moi. — Pourquoi?

Bob. — Dame, moi, quand j'ai fait une frasque, monsieur l'abbé a l'habitude de dire tout haut devant tout le monde : « C'est Bob ! »

Moi. — Ici, c'est différent.

Bob. — Le théâtre c'est pas la même chose que la vie, hein, monsieur ?

Moi. — Oh! non...

Bob. — Merci, monsieur, et bonne nuit...

Moi. — Bonne nuit, mon ami Bob!

BRELAN DE DÉBUTS

21 octobre.

Il y avait, en effet, trois débuts ce soir à la Comédie-Française.

D'abord, le vrai, le principal début, celui de Mlle Rosa Bruck, qui en est bien à son premier début; puis Mlle Muller, qui a déjà débuté une fois, et enfin le début dans Elise, de l'*Avare*, de Mlle Durand dont les débuts ne se comptent plus, et qui semble devoir rester à l'état de débutante perpétuelle.

Parlons, avant tout, de la véritable débutante de la représentation.

Après son brusque désaccord avec M. Emile Perrin, Sarah Bernhardt a vu se fermer les portes de la Comédie-Française ; le territoire de Molière lui fut interdit comme à un souverain qui se serait brouillé avec ses sujets. Mais il paraît que cette mesure de rigueur ne s'est pas étendue jusqu'aux membres de sa famille puisque Mlle Rosa Bruck, sa charmante cousine, nous a été présentée ce soir sous les traits d'Alcmène d'*Amphytrion*.

Ceux qui fréquentaient la loge de Sarah, il y a une dizaine d'années, se rappellent assurément une jolie fillette à la mine très éveillée, à l'œil déjà grand ouvert et quelque peu sérieux, et que l'on voyait entrer tout à coup poussée par sa maman, une petite femme brune très vive et très remuante.

— Sarah, je vais à mon théâtre, disait la petite femme brune, je te laisse Rosa.

Et la mignonne Rosa, toute joyeuse de se trouver

avec Sarah, restait bien sage dans un coin, écoutant de toutes ses oreilles, regardant de tous ses yeux et s'extasiant avec un bonheur enfantin dès que la tragédienne faisait entendre un seul mot.

Pendant ce temps, sa mère, Clémence Bruck, courait aux Menus-Plaisirs où elle dansait avec Blanche Querette des pas de deux très remarqués dans les féeries du boulevard de Strasbourg, qu'elle ne quitta plus tard que pour aller jouer des bouts de rôles aux Variétés et au théâtre Cluny, dans l'espoir toujours renaissant et jamais réalisé de pouvoir débuter à l'Odéon.

Un jour vint où Mme Bruck abandonna ses rêves de gloire personnelle pour se consacrer exclusivement à l'éducation artistique de sa fille.

C'est que la petite Rosa était devenue une charmante jeune fille, dont la voix douce semblait avoir emprunté un peu d'or à la voix de la grande cousine.

Au Conservatoire, où elle entra dans la classe de Régnier, Mlle Rosa Bruck séduisit tout le monde par le charme de ses manières, l'égalité de son humeur et sa simplicité.

Elle fut très aimée de ses professeurs et, chose plus rare encore, de tous ses camarades, par qui elle sut se faire pardonner des succès mérités à force d'application persévérante.

Grande, jolie et fort bien faite, Mlle Rosa Bruck réalise l'idéal du beau type juif.

Agée de dix-huit ans à peine, puisqu'elle est née le 13 septembre 1865, cette débutante appartient pourtant à la Comédie-Française depuis un an, M. Perrin l'ayant engagée sans attendre le premier prix, qu'elle a obtenu aux derniers concours et qui a régularisé sa situation.

Si Mlle Bruck est brune, sa camarade Muller est blonde comme les blés.

Elle est assez jolie, cette petite pensionnaire au nom alsacien! Figure fine, petite tête de poupée, mais de poupée mignonne et souriante.

Lorsque la nouvelle Marianne de l'*Avare* fit son entrée au Conservatoire, elle habitait une modeste petite chambre et était toujours simplement vêtue; sa mère veillait alors sur elle avec une rigidité extrême.

Ainsi, l'un de ses camarades lui ayant, un jour, tendu la main, cette mère farouche la tira vivement par le bras en disant :

— Ma fille, on ne donne pas la main à un monsieur.

Cette sévérité étonna un peu, surtout au Conservatoire, où règne généralement plus de camaraderie.

Mais l'étonnement s'accrut bientôt, quand on apprit qu'à la modeste chambre avait succédé un appartement plus vaste et presque somptueusement meublé.

Les suppositions malveillantes allèrent leur train, et ce fut, je dois le dire, très injustement.

La vérité est que la mère avait, dans l'avenir artistique de sa fille, une confiance qu'elle avait su faire partager à un tapissier auquel elle avait eu, en outre, le soin de révéler que feu Molière avait été de sa partie.

Cet industriel éclairé regrette d'autant moins d'avoir eu foi dans la fortune théâtrale de Mlle Muller qu'il a dû lui faire des fournitures plus importantes depuis qu'elle a débuté.

LE DRAME DE LA PUCE

24 octobre.

C'était une forte puce, alerte et frétillarde, que le directeur provisoire des Menus-Plaisirs s'était procurée, ce matin même, dans un bureau de nourrices pour ses expériences microscopiques du soir.

On connaît la scène palpitante du *Monde des Invisibles :* l'agonie de la puce. Une puce piquée sur une épingle est rôtie toute vivante sous les yeux du public. Le pauvre insecte se tortille, se démène, dresse en l'air des pattes désespérées, grossies un million de fois, et finit par succomber. C'est un des clous du spectacle.

La puce dont je vais vous conter l'histoire avait donc été amené au théâtre ce matin et enfermée dans une petite boîte — la Roquette des puces — d'où elle ne devait sortir qu'à l'heure fixée pour son martyre.

Elle était là, se livrant à toutes sortes de réflexions mélancoliques, songant au sein de la grosse Normande où hier encore elle vivait en paix, quand tout à coup elle vit un rayon de jour qui pénétrait dans sa prison noire. Que se passait-il ? Venait-on la délivrer, la reprendre pour la transporter ailleurs ? Sa dernière heure était-elle sonnée ? Car elle se rendait très bien compte de ce qui l'attendait, la petite puce : elle savait — pour l'avoir ouï dire par d'autres puces fort expérimentées — que les hommes ne s'emparaient généralement des insectes que pour leur faire passer de très vilains quarts d'heure.

La lumière imprévue qui venait de l'éclairer la

plongeait donc dans une grande anxiété. Elle se fit toute petite dans un coin de la petite boîte. Mais on la laissa tranquille. La main géante qui l'avait cueillie le matin paraissait bien loin, bien loin. Elle prêta une oreille attentive sans surprendre le moindre bruit. Alors, enhardie, elle s'avança doucement vers le rayon. Elle eut un tressaillement de joie. La prison avait été mal fermée; elle s'était ouverte : rien n'était plus facile qu'une évasion. Aussi la puce n'hésita pas une seconde. D'un bond elle fut dehors, sur une table couverte d'un tapis vert. Elle y avisa une corbeille dans laquelle gisaient un tas de vieux manuscrits, œuvres de vaudevillistes inconnus et méconnus, que les diverses directions de la Comédie-Parisienne et du Théâtre-des-Arts avaient laissé s'amonceler là. C'était une cachette commode d'où elle se promit bien de ne sortir qu'au milieu de la nuit.

Or, vers les sept heures du soir, une porte s'ouvrit, et un homme s'approcha de la table où se tenait la puce.

Du premier coup d'œil, il avait vu la petite boîte ouverte, il avait compris ce qui s'était passé et, d'une voix terrible, il s'était écrié:

— Ma puce! où est ma puce?

Aux cris du directeur, tout le monde était accouru, l'électricien, le gazier, le contrôleur en chef, une ouvreuse et M. Albert Dormeuil, administrateur.

Le directeur rageait toujours.

— Il faut qu'on me la trouve! qu'on la cherche partout! qu'on ferme toutes les issues! que tout le monde se déshabille!

Et il fit déshabiller l'électricien, le gazier, le contrôleur en chef, l'ouvreuse et M. Albert Dormeuil, administrateur. Il se déshabilla lui-même. La pauvre petite puce, qui n'avait rien pris depuis le matin, était

terriblement tentée d'aller dîner sur l'un des corps nus qui s'offraient à ses regards, mais la prudence la plus élémentaire lui conseillait de s'abstenir; elle imposa donc silence à son estomac et ne bougea pas. C'est en vain qu'on visita les vêtements des personnes déshabillées; l'ouvreuse elle-même n'avait pas de puce.

Le directeur alors s'abandonna à un morne désespoir. Il voulut rester seul avec M. Albert Dormeuil et lui dit tout ce qui se passait dans son esprit.

— Je suis déshonoré, monsieur, criait-il, absolument déshonoré.

— Cependant...

— Il n'y a pas de cependant. Cette puce était une des plus belles, des plus fortes, des plus vives que je m'étais procurées jusqu'à présent. Sa mort devait faire un effet énorme.

— Pour une fois, vous la supprimerez.

— La supprimer! La supprimer! Mais savez-vous quelles peuvent être les conséquences de cette suppression?

— Non.

— Elles peuvent être terribles, monsieur. Oui, terribles, au point de vue de l'art dramatique.

— Comment?

— Coquelin a entendu parler de l'agonie de la puce. Et comme, pour l'*Aîne*, qu'il va créer à Bruxelles, il cherche une mort poignante, vraie, observée, il doit venir ici ce soir. Et je n'aurai pas de puce à lui montrer! Et je suis déshonoré! Comprenez-vous, maintenant?

— Oui, c'est affreux!

La puce avait écouté en tremblant, cette conversation où il n'était question que de sa mort. Au nom de Coquelin, elle avait eu un sursaut.

— Eh! quoi, c'était pour lui!...

Son parti fut pris en moins d'une seconde. Mourir pour Coquelin, pensa-t-elle, c'est un sort que toutes les puces doivent envier. Sautons!

Et d'un bond suprême, elle vint s'abattre sur la main du directeur des Menus-Plaisirs.

LA PREMIÈRE DE L'ODÉON

25 octobre.

C'est hier, dans l'après-midi, qu'on a répété généralement, à l'Odéon, *Où peut-on être mieux ?...* comédie en trois actes et en prose, dont la première représentation était annoncée pour ce soir.

Après la répétition, l'auteur, M. Laurencin, était rentré chez lui, à Bois-Colombes, un peu ému, mais cependant satisfait ; il avait dîné tranquillement, avait distribué son service à ses parents et à ses amis, puis était allé se coucher.

Alors, seul dans son grand lit, l'inquiétude, l'énervement, l'agacement que les mieux cuirassés ressentent à l'approche de leurs premières, s'étaient emparés de lui ; l'insomnie l'avait secoué ; il s'était agité fiévreusement, repassant les scènes de son ouvrage, puis soudain tout s'était dissipé, le calme s'était fait très brusquement, il s'était endormi.

Le lendemain soir, à l'heure indiquée par les affiches, il y était, à l'Odéon. Le moment de la bataille était arrivé enfin. A travers le trou du rideau, il risqua un

coup d'œil suprême dans la salle. Tous étaient là à leur poste, les critiques, les chroniqueurs, les courriéristes de théâtre : Sarcey à côté de son ami Garnier, Vitu dans sa baignoire; J.-J. Weiss, à l'orchestre, et des actrices, des petites femmes fort gentilles, des messieurs en habit, tout le monde très impatient, paraissant attendre avec anxiété le lever du rideau.

Derrière lui, un artiste de la maison se penche en s'écriant :

— Salle bien disposée... Cela sent le succès!

Puis on frappe les trois coups et le rideau se lève lentement, solennellement.

Quelle soirée! Dès les premières scènes le public est pris par le charme du dialogue, l'esprit qui éclate à tout instant, la poésie de certaines situations; on rit, on est touché, on applaudit, on sent évidemment qu'on a affaire à l'un des maîtres du théâtre. C'est une surprise, une joie générale. Après le premier acte, les amis arrivent en foule apporter leurs félicitations. Le succès est assuré; rien ne saurait le compromettre, et dès à présent il est immense. On n'entend de tous côtés que des exclamations admiratives :

— Quel talent!

— Quelle poigne!

— Et quelle dextérité en même temps!

— C'est prodigieux!

— C'est adorable!

— C'est un débutant, dit quelqu'un, un tout jeune homme à ce qu'il paraît?

— Pas le moins du monde. C'est le vieux Laurencin, le collaborateur de Bayard, de Vanderburgh, de Varin; il a soixante-seize ans.

— Mais comment ne le joue-t-on pas plus souvent?

— Il a fait des chefs-d'œuvre : *Ma femme et mon*

parapluie, *Mateo ou les deux Florentins*, *Peau d'âne*...

— C'est de lui, *Peau d'âne?* Ah! vous m'en direz tant!

— Enfin, sans l'Odéon, sans La Rounat, il restait dans les oubliés...

— Quelle honte pour le Théâtre-Français!

La salle est emballée et son enthousiasme ne fait que croître aux actes suivants. Certains mots à l'emporte-pièce, bien neufs et bien modernes, sont acclamés pendant plusieurs secondes. Il se passe après le deuxième acte un fait qui ne s'est jamais produit à aucune autre première. Tous les directeurs qui sont dans la salle, Raymond Deslandes, Koning, Briet, courent sur la scène, se précipitent vers M. Laurencin et lui demandent une pièce.

— Il n'est pas possible, lui disent-ils, que vous n'en ayez pas d'autres dans vos cartons depuis le temps qu'on néglige de vous jouer.

M. Koning offre une prime de vingt mille francs pour être servi le premier.

Laurencin ne sait trop à qui répondre. Mais au-dessus du groupe des directeurs, il aperçoit un homme grand et maigre, qui a l'air tout confus et ose à peine ouvrir la bouche.

C'est M. Perrin.

— Au nom de la Comédie-Française, murmure l'administrateur-général, je viens réclamer votre première œuvre.

Et Laurencin répond simplement et modestement :

— Merci.

Enfin le troisième acte se passe au milieu d'ovations sans fin. L'auteur est entouré par tous ses interprètes, qui l'embrassent et l'étreignent. On l'appelle

sur la scène : il refuse d'y paraître, mais Dumas fils s'est précipité dans les coulisses.

— Le public vous réclame, dit-il à Laurencin, venez!

Et c'est l'auteur du *Demi-Monde* qui présente aux spectateurs électrisés l'auteur d'*Où peut-on être mieux* ?

Il n'aura pas à poser sa candidature à l'Académie, l'illustre Laurencin, il en est dès ce soir.

Un jour blafard pénètre dans la chambre à coucher de M. Laurencin, à Bois-Colombes.

— Voici vos journaux, monsieur! lui dit la bonne.

Et l'auteur ouvre le *Figaro*, croyant y trouver le compte rendu du triomphe de la veille.

« La pièce est ajournée, affirme M. Prével. On dit même qu'elle pourrait bien ne jamais être jouée... »

Ajournée! Pas jouée! Eh quoi! Est-ce possible?

Oui... c'est vrai... c'est la froide et implacable réalité.. Le succès foudroyant de la comédie, les acclamations, l'humble démarche de M. Perrin, Dumas, l'Académie, l'apothéose...

Un rêve!

LE ROI DE CARREAU

26 octobre.

« Qui se garde à carreau n'est jamais capot », dit un vieux proverbe de joueur auquel MM. Leterrier et Vanloo ont dû penser en concevant le scénario de l'opérette qu'ils viennent de faire représenter aux Nouveautés.

Et puis ce titre, le *Roi de Carreau* semblait fait

pour plaire au monde des cercles assez assidu au coquet petit théâtre de M. Brasseur, si merveilleusement situé au centre du Paris qui s'amuse.

Cependant il est bon de dire tout de suite qu'on ne « cartonne » pas dans le nouvel ouvrage des auteurs de la *Petite Mariée*. Le *Roi de Carreau* reste absolument étranger aux nobles jeux du baccara et de l'écarté ; ce n'est pas une bûche.

Dès le lever du rideau, on sait à quoi s'en tenir là-dessus. Les malandrins pullulent en scène, et messieurs de la truanderie peuplent tous les coins des coulisses. Tirelaines, bohémiens, argotiers, francs-mitous, chanteurs ambulants, capons et autres gueux de l'empire galiléen de la Cour des Miracles défilent sous les yeux d'un public étonné par cette variété de loques et d'oripeaux. C'est un kaleïdoscope de groupes pittoresques et bouffons que vient interrompre momentanément la brillante mise-en-scène du second acte, qui, lui, se passe dans un tout autre monde, à l'hôtel du duc de la Cerisaie, et dans lequel les mêmes choristes représentent, avec de plus jolis habits mais avec beaucoup moins de naturel, des seigneurs et des grandes dames appartenant à la plus haute noblesse de France.

Dans le *Roi de Carreau*, le haillon triomphe et fait tort à la soie.

Qu'ils demandent l'aumône ou qu'ils dégaînent la rapière sur le passage du bourgeois attardé ; qu'ils se transforment en aveugles, en boiteux ou qu'ils se redressent effrontément, les mécréants des Nouveautés forment l'élément le plus intéressant de ces trois actes.

Tout au plus pourrait-on reprocher à une direction, trop habituée au luxe des opérettes, de n'avoir pas

suffisamment déguenillé cet amas grouillant de gueux et de ribaudes.

Les bohémiennes, qui font l'ornement des ripailles du dernier acte, sont notamment un peu bien coquettes, avec leurs jolis petits chapeaux de feutre gris bosselés et campés sur l'oreille, et surtout avec l'abondant paillet qui les fait étinceler comme des châsses.

Malgré cette richesse relative, le costume ne manque pas d'un certain caractère naturaliste qui ne peut que faire valoir le charme — et les charmes de celles qui le portent.

Parmi les artistes qui ont le plus consciencieusement soigné leur costume de Cour... des Miracles, il convient de citer en première ligne Scipion et Albert Brasseur. Le premier est un bandit irréprochable, un Sparafucile modèle ; le second a composé une tenue de saltimbanque lyrique dont le seul aspect fait esclaffer le spectateur ahuri ; ce caleçon tigré, ce maillot à larges bandes bleuâtres forment, avec la bottine garnie d'un collier de fourrure, un ensemble étourdissant.

Une mention honorable, dans le même désordre d'idées, à MM. Charvet et Lauret, deux rôdeurs de mauvaise mine qu'on n'aimerait pas à rencontrer dans les rues de Neuilly passé huit heures du soir.

L'événement de cette première est la rentrée de Mme Vaillant-Couturier, comme l'événement de la prochaine sera certainement la rentrée de Mlle Marguerite Ugalde.

Et puisque M. Brasseur, plus heureux en cela que plus d'un confrère, possède deux divas, pourquoi n'adopterait-il pas un système de spectacles alternés — comme à l'Opéra-Comique — qui lui permet-

trait de produire chacune d'elles, tous les deux jours, attribuant les jours pairs à l'une et les impairs à l'autre, jusqu'au moment où, ne reculant plus devant aucun sacrifice, il les réunirait un beau soir dans une seule et même distribution ?

Qui sait ? Il y a peut-être là plusieurs idées à creuser.

Autre rentrée importante, celle de Brasseur, lui-même, qui, au gré de ses nombreux appréciateurs, ne joue peut-être pas assez souvent dans ce théâtre dont il est, non seulement le directeur, mais encore — et de beaucoup — le meilleur comédien, et dans lequel il est aussi difficile, que jadis au Palais-Royal, de rivaliser de talent avec lui.

C'est en entrant en scène à ses côtés que se présente sa nouvelle pensionnaire, Mlle Mily-Meyer, plus vive, plus mignonne, plus drôlatiquement attifée que jamais avec l'une de ces robes engoncées, l'un de ces chapeaux cocasses, qui ne lui enlèvent rien de sa grâce spirituelle et dont elle semble avoir le monopole et le secret.

Savez-vous que son arrivée, sans tambours ni trompettes, aux Nouveautés pourrait bien porter à trois le nombre exact des étoiles de Brasseur. Une petite voie lactée, quoi !

Grand succès à mentionner.

Celui des jolis décors de Robecchi.

L'un, c'est le Pont-au-Change du temps, une véritable vue du vieux Paris, exécutée sous la surveillance spéciale de l'un des auteurs, M. Eugène Leterrier, un vaudevilliste doublé d'un érudit. A gauche, un superbe cabaret à vitraux dont l'écusson : *A la Pomme de pin*, semble un accessoire prêté par le

musée de Cluny ou l'Hôtel Carnavalet. Par un joli tour de force de plantation, la première arche est praticable en dessous, quoique relativement fort lointaine. Le long du parapet, s'élèvent les maisons construites sur le pont. L'eau du fleuve est d'un réalisme à faire illusion. On y piquerait une tête!

Au second acte, des jardins de l'hôtel de la Cerisaie, on aperçoit la silhouette de Notre-Dame-de-Paris vers laquelle le regard se porte machinalement quand, au finale, Mme Vaillant-Couturier paraît en Esméralda d'opéra-comique, sans la chèvre.

Quant au décor de la Cour des Miracles, il est surtout saisissant de couleur et de lumière. Le soleil resplendit de tous ses feux sur ce pittoresque enchevêtrement de taudis et de masures. Le peintre ne pouvait faire mieux.

Au troisième acte, la gaieté règne à la Cour des Miracles, et M. de Lajarte, le sympathique compositeur du *Roi de Carreau* ne pouvait se dispenser de faire danser Mlles Ducouret, Norette et Marcelle.

Tous ceux qui connaissent l'excellent homme, le savant harmoniste, l'érudit bibliothécaire musical de l'Opéra, ne s'étonneront pas que M. de Lajarte, qui a obtenu, en collaboration avec Mlle Laure Fonta, de si brillants succès de chorégraphie rétrospective, lui ait demandé, pour sa pièce, un pas de l'époque qu'il fait accompagner par une musique dont il a recueilli les naïves traditions dans les précieuses archives dont il dispose.

Mais la musique de danse n'a que très peu d'importance dans sa partition, et l'élégant compositeur du *Portrait* a mis une grande coquetterie à prouver que, quand il le fallait absolument, il savait, tout

comme un autre, trouver des motifs d'opérette. On lui en a su gré en trissant, au premier acte, le trio bouffe de Brasseur, de Mily-Meyer et de M. Dubois, et, au dernier, les couplets non moins bouffes de la très amusante Mily Meyer déjà nommée.

A la sortie, sur le boulevard, Théodore de Lajarte est entouré de compositeurs d'opérettes qui, tous, le félicitent et lui serrent la main.

GALLI-MARIÉ DANS « CARMEN »

27 octobre.

La vraie, la seule, l'unique Carmen, la Carmen de la création, la Carmencita de nos rêves, Galli-Marié enfin, vient de faire sa rentrée à l'Opéra-Comique.

Quand Mlle Isaac joua, vers la fin de la saison dernière, l'héroïne de Bizet, ce fut — on s'en souvient — une déception à peu près générale. Le talent de la chanteuse ne suffit pas à faire accepter la comédienne qui parut froide et sans relief. Le succès de la reprise fut fortement compromis.

— Quand nous rendra-t-on la vraie Carmen? demanda-t-on de toutes parts.

Il y avait déjà pas mal de temps que la vraie Carmen parcourait l'Europe, récoltant des succès partout, collectionnant les témoignages d'un enthousiasme aussi international que flatteur. Galli-Marié possède chez elle un tas de couronnes sur lesquelles on peut lire dans toutes les langues du monde : *A l'incomparable Carmen*, *An die wünder liche Carmen*, *All'*

insuperabile Carmen, *To the most wonderful Carmen*, *Aan de merkwaardige Carmen* ; mais les fleurs étrangères ne valaient pas pour elle les bravos parisiens.

La grande artiste était-elle donc condamnée à ne plus chanter *Carmen* que dans l'exil?

Cela, elle ne pouvait le croire. Non, les Parisiens ne resteraient pas éternellement privés de *Carmen*. Un jour viendrait où, bon gré mal gré, il faudrait bien remonter ce chef-d'œuvre salle Favart. Et alors, ce jour-là, pas de *Carmen* possible sans Galli-Marié.

Cette conviction, basée sur la plus rigoureuse logique, était telle que la cantatrice, tout en vivant à l'étranger, ne cessa de conserver ici, rue de Milan, l'appartement si coquet où sont ses meubles, ses objets d'art, ses bibelots favoris ; elle garda même ses voitures et ses chevaux.

Un jour, tout récemment, Galli-Marié et *Carmen* s'avancèrent, l'une chantant l'autre, jusqu'aux portes de la capitale, à Dieppe, où M. Bias leur fit donner des représentations qui eurent beaucoup de succès.

Mais Dieppe... ce n'est que presque Paris, et la joie de l'artiste ne devint du délire que lorsqu'elle apprit, il y a six mois, la nouvelle, si ardemment espérée, d'une prochaine reprise, à l'Opéra-Comique même, de l'œuvre de Bizet.

Puisque *Carmen* rentrait dans sa bonne ville de Paris, c'est que Galli-Marié y revenait aussi.

Chacun sait, hélas! quelle fut sa déception et la nôtre. On reprenait bien *Carmen*, mais une Carmen qui n'était pas la sienne, qui n'était pas celle du public : *Carmen* sans Carmen.

Aujourd'hui le mal est réparé, et l'artiste aimée nous est revenue ce soir, ressuscitant à la fois *Carmen* et Bizet.

Quel a été son bonheur en revoyant sa petite loge de la création, en retrouvant les braves gens dont elle s'était fait adorer dans le petit personnel dévoué et laborieux de la maison — je vous le laisse à deviner.

Non contente de ramener les vraies traditions d'un rôle qu'elle a rendu célèbre, Galli-Marié va, pendant son trop court passage, ramener la joie autour d'elle en général et parmi les machinistes en particulier.

Ceci est toute une petite histoire.

Les mœurs de coulisses sont aujourd'hui assez connues, pour que je n'aie point à révéler à mes lecteurs l'existence d'une pénalité sévère infligée à quiconque désigne les *fils* qui soutiennent ou servent à lier les décors par les mots *corde* ou *ficelle*.

Malheur à qui prononce par mégarde, sur un théâtre, l'un ou l'autre de ces deux terribles substantifs ! C'est par un pourboire minimum de cinq francs (vingt francs pour les scènes subventionnées) que les machinistes lui font expier cette abominable profanation !

Comme les habitués des coulisses sont sur leurs gardes, les infractions se font de plus en plus rares, à la grande désolation des machinistes, qui ne demandent qu'à sévir contre les délinquants.

Galli-Marié avait trouvé dans cette vieille coutume de répression une très ingénieuse façon d'offrir de temps à autre une bonne gratification aux machinistes.

Certains soirs, notamment les veilles de fêtes, elle avait soin de se prendre comme par mégarde le pied dans un fil quelconque en s'écriant avec une étourderie fort bien jouée :

— Mon Dieu ! que ces cordes-là sont insupportables !

Ou bien encore, écoutant un camarade qui chantait en scène, elle laissait échapper cette appréciation :

— Ce pauvre Un tel.., comme il tire la ficelle!

Cela suffisait... elle était à l'amende. Cinq ou six machinistes surgissaient comme des douaniers pinçant un coupable et... empochaient un bel et bon louis que la chanteuse feignait de chercher au fond de sa poche comme s'il n'était dès longtemps préparé.

Maintenant que la voilà de retour, on va reparler de cordes et de ficelles dans les coulisses de l'Opéra-Comique.

C'est bien la Carmen d'autrefois que nous avons revue, impudente, indomptable, abominable et charmante, avec quelques légères modifications cependant.

Il est certain que Galli, avant ses tournées en Europe, était très Espagnole d'intention, mais elle s'est rendue plus Espagnole encore par l'observation locale.

Au deuxième acte, par exemple, elle danse un *flamenco* que lui a appris, à Barcelone, un sénor Teodore Roca, maître de ballet du Lyceo.

Elle a eu le courage d'étudier une heure par jour cette danse, pendant cinq semaines et par 38 degrés de chaleur, pour arriver à exécuter, comme elle l'a fait ce soir aux applaudissements de toute la salle, *la Flor de Andalucia.*

Autre tradition qu'elle nous a rapportée d'Espagne. Sur son costume du premier acte, les roses sont remplacées par des œillets qui sont, paraît-il, la fleur favorite des Manolas.

Puis, pendant qu'elle était en humeur d'importation, elle a conservé avec elle, pour le dernier acte, un couteau à ressort sans lequel elle ne veut plus jouer *Carmen.* J'ai raconté, je crois, déjà, qu'elle fut grièvement et successivement blessée pendant des re-

présentations de *Carmen* par les ténors Lhérie, Engel et Valdéjo ; la dernière tentative d'homicide involontaire de ce genre, dont l'ardeur de son jeu la rendit victime à Gênes, de la part de M. Debassini, lui a laissé au-dessus de la lèvre droite une fossette qui lui va assurément très bien, mais dont néanmoins elle se fût parfaitement passée.

Le bonheur parfait n'est pas de ce monde. Si Galli-Marié est heureuse de jouer *Carmen* à Paris, si les acclamations qui ont interrompu la pièce à son entrée et ont souligné tous ses effets si grands et si variés l'ont émue et ravie jusqu'aux larmes, sa joie n'est pourtant pas sans mélange. Elle ne pourra, cette année, passer la saison des chasses dans l'Yonne, au joli château où elle est habituée à recevoir une hospitalité amie.

Rien de plus attachant que l'existence qu'elle y mène, chassant avec rage toute la semaine et ne se reposant le dimanche que pour exercer à l'église les doubles fonctions gratuites d'organiste et de maître de chapelle. Cela lui permet de faire exécuter par ses élèves de la maîtrise le répertoire de musique religieuse de son père, le chanteur Marié, qui fut, non seulement un sujet apprécié de l'Opéra et un compositeur d'un certain talent, mais encore un professeur lyrique des plus remarquables. On a pu en juger encore une fois ce soir par le succès de sa plus illustre élève.

Les artistes célèbres sont les plus accessibles au redoutable trac des premières.

Galli-Marié, qu'il s'agisse d'une première ou d'une reprise de *Carmen*, ne parvient pas à s'y soustraire. Mais sa peur est plus ou moins grande selon que les fameux accroche-cœur sont plus ou moins bien fixés

sur les tempes de la Carmencita. Ces accroche-cœur sont d'autant plus difficiles à faire pour elle que sa chevelure vivace et rebelle ne prend pas aisément le pli. Si la mèche se dérange, l'émotion la suffoque, ses autres cheveux se dressent d'épouvante et la voix se trouble subitement.

C'est à cet accroche-cœur que s'accroche pour elle le succès d'une soirée, et l'observateur armé d'une bonne lorgnette saura dès son entrée comment elle chantera en observant l'attitude de cet accessoire capillaire.

Ce soir, l'accroche-cœur était aussi collant que possible : le comble du triomphe!

La direction a fait à Carmen les honneurs d'une remise à neuf à peu près complète.

Auprès d'elle débute M. Mauras, un ténor de haute taille qui est un chanteur tout neuf pour nous, mais qui, dès ce soir, s'est conquis une bonne place dans la troupe de M. Carvalho; le décor du dernier acte a une toile de fond non moins neuve, et les costumes des toréros, des picadors, des danseuses à grands éventails noirs qui les précèdent sont tout flambants neufs, ce qui nous donne un superbe défilé de torilla, un tableau chatoyant, brillant, mouvementé et pittoresque, absolument neuf comme mise en scène. Enfin, le joli rôle de Micaëla est également remis à neuf par la prise de possession de la très charmante Mme Bilbaut-Vauchelet.

Sans compter, bien entendu, le plaisir toujours neuf avec lequel nous revoyons *Carmen*.

Du fond d'une baignoire, Meilhac savoure le succès de la soirée.

Il doit être content, l'heureux auteur de *Froufrou*, de *Ma camarade*, de *Mam'zelle Nitouche* et de *Carmen*.

Faire simultanément le maximum dans les meilleurs théâtres de Paris ; être joué en même temps à la Porte-Saint-Martin, au Palais-Royal, aux Variétés, à l'Opéra-Comique ; émarger à quatre contrôles, obtenir pêle-mêle les honneurs, la gloire et l'argent... Quel beau rêve que cette réalité !

Cependant Meilhac n'est pas complètement heureux ce soir. Un nuage assombrissait son front. C'est qu'on devait aujourd'hui jouer *l'Été de la Saint-Martin* à la Comédie-Française et qu'on a changé le spectacle. Et c'est vraiment bien dur, quand on peut avoir cinq pièces sur l'affiche, d'être obligé de se contenter de quatre.

EXÉCUTION D'UN ABONNÉ

29 octobre.

Notre collaborateur Prével nous a appris, ce matin, qu'un abonné avait dû être exécuté par la Haute Administration de l'Opéra.

Quelle est la cause de cette application rigoureuse de la peine capitale ? Cela échappe un peu à l'analyse : il s'agit, si nous avons bien compris, de l'interprétation d'un article de règlement, d'erreur d'abonnement dans la personne... Bref, c'est aussi compliqué qu'abominable.

Ce qu'il y a de plus clair, c'est que la vindicte de l'Académie nationale de musique réclamait un exemple.

Eh bien! elle l'a eu.

Mais n'anticipons pas.

Rien dans les antécédents du criminel ne pouvait faire prévoir ce genre de fin. Son nom nous est connu, mais on comprendra notre réserve (car nous l'appellerons tout simplement X...) lorsque nous aurons ajouté qu'il appartient à une honorable famille dont il convient de respecter la douleur.

La procédure, l'appareil judiciaire de ce grand acte de justice ont été dignes de l'Opéra.

Arrêté chez lui, hier matin, par le régisseur de la danse, M. Pluque, qui, pour la circonstance, avait obtenu l'autorisation de sortir son beau costume d'homme d'armes du *Fandango*, le trop coupable X... se laissa conduire sans résistance dans le corps de garde des soldats de *Faust*.

A peine le malheureux avait-il eu le temps de gémir sur son esclavage et de pleurer sa liberté, comme l'Helvétie dans *Guillaume Tell*, qu'il fut interrogé par le farouche Gessler, qui décida son renvoi immédiat devant le concile de la *Juive* et le synode de *Henry VIII*, réunis en haute cour de justice, sous la présidence de M. Vaucorbeil, superbe de majesté et de hauteur souveraine dans le magnifique costume de l'empereur Sigismond.

Les débats furent conduits avec la même hâte que l'instruction. Pas d'avocats pour ce tribunal purement lyrique où les simples parleurs ne sont pas admis. L'inculpé fut cependant autorisé à présenter lui-même se défense; mais sa faible voix fut écrasée sous l'organe sonore du grand inquisiteur de l'*Africaine*, chargé d'entonner le réquisitoire.

Bref, malgré ses efforts désespérés pour prouver son innocence, X.,. fut déclaré coupable à l'ensemble

des voix de l'Opéra et condamné à mort, comme Vasco de Gama, dans un finale assourdissant.

Après la fatale sentence, X... est conduit sur la paille humide du cachot de *Faust*. Le cardinal Brogni, de la *Juive*, vient bientôt le préparer à l'expiation.

Cependant, X... conserve encore cet espoir traditionnel et si souvent réalisé de tous les malfaiteurs célèbres : il compte sur la clémence du Président de la République et chante du mieux qu'il peut, en appliquant sa bouche sur l'appareil téléphonique qui correspond avec l'Élysée, l'air de *Robert le Diable* :

Grâce ! grâce !
Pour moi, pour toi-même !

Vains efforts ! M. Grévy reste sourd à de tels accents, et trouve que le crime de X... n'est pas assez grand pour le dérober à la mort.

L'infortuné comprend bientôt qu'il n'y a pas de Pittié à attendre de l'Élysée, lorsque Gessler et le Grand Inquisiteur pénètrent dans son cachot, guidés par Méphistophélès. Tous trois lui rechantent, selon la loi, le motif en *mi-bémol* de sa condamnation.

X..., se cramponnant quand même à la vie, fait une proposition suprême. Il offre à Gessler de gagner sa grâce en essayant d'enlever une pomme sur la tête de M. Colleuille avec la flèche et l'arbalète de *Guillaume Tell*. Malheureusement, l'excellent régisseur, consulté par le tyran de l'Helvétie, refuse de se prêter à cette expérience.

Il n'y a plus qu'à bien mourir. Consulté sur ses dernières volontés, X... demande à embrasser Mlle Monchanin. Puis, tandis qu'on lui fait la toilette des abonnés à mort, avec la cravate blanche et l'habit

noir dont l'aspect est si lugubre, il entend au loin la marche funèbre et le chant des fossoyeurs d'*Hamlet*.

A ce moment, il est dix heures moins sept minutes. Le condamné, soutenu par le cardinal Brogni, qui lui donne l'absolution, entre sur la scène d'un pas assez ferme. A peine un léger frémissement en s'apercevant qu'il est dans le décor où meurt Rachel (quand du Seigneur.

Il est dix heures moins deux.

Un grand silence — trois mesures à compter — les pénitents saisissent X .., le balancent dans le vide et le jettent enfin dans la chaudière de la *Juive*...

Dix heures sonnent : la justice de l'Opéra est satisfaite.

REPRISE D'HENRY VIII

30 octobre.

Un public extrêmement nombreux et suffisamment brillant à la reprise d'*Henry VIII*, l'opéra si intéressant et parfois si dramatique de M. Saint-Saëns. Les abonnées reviennent, elles sont revenues. Et on aura beau dire et beau faire, il n'y a pas de théâtre qui puisse rivaliser d'élégance avec notre grand théâtre lyrique quand les titulaires des loges se donnent la peine de les occuper.

Lorsque l'opéra de Saint-Saëns fut joué pour la première fois, avec le succès que l'on sait, certaines scènes parurent un peu longues. L'air

du légat notamment et plusieurs autres passages de la partition furent supprimés dès la seconde.

Aussi affirme-t-on qu'aux répétitions qui ont précédé la reprise d'aujourd'hui, le maître était en proie à une préoccupation constante. Il voulait, à tout moment, couper quelque chose dans sa partition. Ses collaborateurs Détroyat et Silvestre eurent un mal énorme à l'en empêcher. Ne pouvant soulager, à l'Opéra, l'espèce de manie qui s'était emparée de lui, Saint-Saëns trouva quand même le moyen de satisfaire son besoin de coupures.

Pour commencer, on le vit un beau jour complètement imberbe ;

Il avait coupé sa barbe, et s'était même coupé en la coupant ;

Puis bientôt, il ne sortit plus qu'en coupé ;

A cette occasion, il s'était procuré un coupe-file pour permettre audit coupé de couper au plus direct ;

Il se montra toujours très crédule et d'humeur conciliante afin de pouvoir couper dans tous les ponts ;

Cependant, lorsque l'agent Roger voulut lui payer ses droits en or, il exigea des coupures qu'on eut toutes les peines du monde à lui procurer ;

Travaillant le matin seul et refusant sa porte à tout le monde, il leva une seule fois la consigne au bénéfice d'un tailleur qui venait lui essayer des habits bien coupés ;

Il cherche son prochain sujet dans le répertoire de Fenimore Cooper, et destine le rôle du ténor au Cooper des Variétés ;

Son chat poussait la nuit des miaulements entrecou-

pés ; il a coupé court par un moyen tranchant à ce tapage nocturne ;

Il se coupe d'ailleurs constamment lui-même dans la conversation ;

Il aime à tirer sa coupe aux bains de mer ;

Il s'est remis à l'escrime dans l'espoir de bien faire les coupés ;

Il fréquente les cercles, non pour jouer, mais pour couper la taille au baccara ;

Il aime à se rendre utile à table, et découpe dans la perfection ;

Il ne boit que des vins de coupage ?

Il les coupe avec de l'eau dans des coupes de cristal, coupe son pain et boit son café dans la soucoupe ;

Il va dans les salons du noble faubourg, afin de placer ses deux locutions favorites : « Ça dépend de la coupe des cheveux ! » et « Ça te la coupe, cadet ! »

Il a l'intention d'offrir à ses interprètes d'*Henry VIII* de superbes coupes en Sèvres ou en bronze ciselé ;

Toutefois, il se contentera peut-être de leur en faire la promesse, afin qu'il y ait loin de la coupe aux lèvres ;

Il achète des terrains boisés, pour pratiquer dans ses bois des coupes qui lui donneront des coupons de rente ;

On lui demandait le nom de son personnage dramatique préféré : « Coupeau », répondit-il tout à coup ;

Conséquent avec ses nouveaux principes, il déplore la clémence du président de la République et trouve qu'il n'y a pas assez de têtes coupées ;

De même, lorsqu'il parle de feu Gambetta, il déclare

que l'ex-dictateur se perdit lui-même en négligeant de couper sa queue;

Il admire, en revanche, le fameux Alcibiade qui sut couper celle de son chien;

Enfin, ce qui trouble le plus l'existence de ce coupeur obstiné, c'est de songer qu'on avait inventé avant lui le fil à couper le beurre.

Comment s'étonner qu'après avoir conjugué, sous tous les modes, le verbe couper, M. Saint-Saëns n'ait plus trouvé le temps de faire la moindre coupure dans son *Henry VIII* qui, quoi qu'on en ait dit, a été chanté ce soir dans les mêmes conditions — et les mêmes proportions — que pendant la première série de représentations!

La soirée a été excellente; les effets de la première se sont reproduits exactement; on a même beaucoup applaudi Mlle Subra et tout le ballet, qui a été bien mieux dansé ce soir que lors de la création de l'ouvrage.

NOVEMBRE

—

UN PEU D'HISTOIRE

2 novembre.

Le *Voltaire*, qui est un journal bien informé, vient de faire la révélation foudroyante que voici :

« Il est question de reprendre cet hiver, à l'Odéon, l'*Henriette Maréchal* des frères de Goncourt.

» Les temps ont marché depuis l'époque où la fausse pudibonderie impériale faisait tomber sous les sifflets cette œuvre très intéressante.

» Nul doute que le public d'aujourd'hui ne juge plus sainement et plus impartialement l'ouvrage des deux éminents écrivains. »

Voyez, une fois de plus, comme on écrit l'histoire !

Si le *Voltaire* n'existait pas du tout, si son courriériste théâtral n'avait pas déchiré les voiles, nous continuerions tous à croire que la fameuse cabale d'*Henriette Maréchal* fut surtout dirigée contre l'Empire; nous serions persuadés que les républicains d'alors, déjà habitués à satisfaire leurs rancunes politiques au théâtre, allèrent se grouper au parterre de la Comédie-Française pour siffler deux écrivains de grand talent dont le seul crime était de faire partie de l'en-

tourage littéraire et artistique de la princesse Mathilde.

Et cette légende se serait perpétuée de siècle en siècle.

Mais on finit toujours par découvrir le fond des choses.

Et puisque le journal cher au parti opportuniste a révélé une portion de la vérité, je ne vois pas pourquoi je cacherais le reste.

Aussi bien, il y a assez longtemps que ce secret me pèse !

Oui, c'est l'Empire qui a tout fait, de complicité avec sa police.

Tous les récits qui affirment le contraire sont archi-faux.

Pipe-en-bois lui-même, le fameux Pipe-en-Bois, qu'on supposait né de ce scandale, Pipe-en-Bois n'a jamais existé. Je sais bien qu'on a cru jusqu'ici à la présence aux Français d'un cabaleur ainsi surnommé. On est allé jusqu'à prêter, par la suite, un certain rôle politique à ce personnage chimérique. En réalité, il n'y a jamais eu d'autre Pipe-en-Bois qu'un homme de forte corpulence, de tenue médiocre, qui, pendant les entr'actes, allait fumer dans une pipe de bruyère au beau milieu du grand foyer, malgré la défense des huissiers de service : d'où le sobriquet de Pipe-en-Bois que lui décerna dès le lendemain la chronique parisienne.

Elle ne savait pas, la chronique parisienne, que celui qu'elle baptisait ainsi, faute d'un nom pour le désigner, était M. Eugène Rouher, admirablement grimé pour la circonsta

Oui, M. Rouher, le principal ministre de l'Empire et le meneur principal de ce complot anti-artistique.

Sous ses ordres, et agissant d'après des signaux qu'on avait répétés mystérieusement la veille aux Tuileries, dans la Salle des Maréchaux, tous les suppôts du tyran s'étaient ingénieusement répartis dans la salle. MM. Mocquart, Conti et de la Guéronnière opéraient à l'orchestre et troublaient le dialogue par des oh! et des ah! indignés. Il va sans dire qu'ils étaient méconnaissables, au point de ne pouvoir se reconnaître eux-mêmes, ce qui explique pourquoi nul ne les a reconnus.

Ceux-là étaient les manifestants distingués, spécialement chargés d'entraîner les spectateurs des classes dirigeantes.

De même, le comte de Laferrière et le marquis de Caux entretenaient avec soin, dans les loges et au balcon, une agitation de bonne compagnie.

En revanche, les autres perturbateurs avaient quitté l'habit noir et la cravate blanche pour une tenue beaucoup plus négligée.

Le pouvoir tenait tellement à faire tomber *Henriette Maréchal* qu'il avait fait appel aux plus grands dignitaires de l'État. Des hommes considérables, tels que MM. de Persigny, Troplong, Chaix d'Est-Ange, le marquis de Lavalette, n'avaient pas craint de quitter momentanément leurs allures correctes pour s'affubler de vestons étranges, de pantalons flamboyants, de cravates multicolores et se coiffer de larges feutres mous.

Placés aux derniers rangs du parterre, ces chefs de file donnaient de là l'exemple des *chut!* des coups de sifflet et des cris d'animaux à toute une légion de conseillers d'État, de juges, de chambellans et de hauts fonctionnaires de la Couronne, déguisés en rapins, en étudiants ou en vétérinaires.

En leur qualité de grands chefs de la police, Pietri, Hyrvoix et Lagrange soulevaient, à chaque entr'acte, de petites émeutes dans les couloirs.

La quatrième galerie — le poulailler — était abandonné à MM. Granier de Cassagnac, Belmontet et Edmond About, trois apôtres du pouvoir sur le fanatisme desquels on pouvait compter. Travestis en horribles gavroches, ils lançaient, du cintre, ces interruptions pittoresques et gouailleuses, ces mots typiques, ces cris à l'emporte-pièce qui caractérisent l'esprit du vrai gamin de Paris.

Ce que fut le tapage de la première d'*Henriette Maréchal*, je n'ai pas à le raconter; le rideau était à peine levé que déjà les artistes, ahuris par un charivari formidable, ne pouvaient faire entendre un seul mot.

Pipe-en-bois-Rouher faisait merveillle, mais sans pouvoir égaler toutefois son voisin de gauche, muni d'un de ces instruments stridents, peu connus alors, mais que l'on a beaucoup perfectionnés depuis sous le nom de sifflet à roulettes.

Plus acharné que les autres, cet Inconnu, dont le visage disparaissait presque entièrement sous une barbe trop rouge pour ne pas être postiche, inspirait un respect mal dissimulé à Rouher. Ce dernier, quoique chef ostensible de la cabale, se pencha à plusieurs reprises comme pour lui demander des instructions supérieures.

Il se produisit même un incident presque significatif.

Comme le faux Pipe-en Bois, emporté par l'ardeur de son *chahut* personnel, venait de s'écrier :

— A bas Badingue !

L'Inconnu, lui touchant doucement le bras, murmura lentement d'une voix quelque peu nasillarde :

— Eugène, vous allez trop loin !

Enfin — et c'est grâce à cela que le *Voltaire* a pu dire la verité, dès que la reprise d'*Henriette Maréchal* lui en a fourni l'occasion — lorsque l'Inconnu sortit du Théâtre-Français, il laissa tomber sous le vestibule un objet que ramassa un autre spectateur.

Ce dernier, alors complètement ignoré, n'était autre que M. Jules Laffitte, futur directeur du *Voltaire*.

Quant à l'objet, c'était un joli sifflet en or sur lequel était gravé un N surmonté d'une couronne impériale.

MADEMOISELLE DE BELLE ISLE

3 novembre.

Ce soir, aux Français, après l'*Eté de la Saint-Martin*, le public a vu entrer, non sans un certain étonnement, aux fauteuils de balcon, un monsieur en bronze.

C'était l'Alexandre Dumas de la place Malesherbes, qui, profitant de ce qu'on ne l'a pas encore inauguré, était descendu de son piédestal pour venir assister à la reprise de *Mademoiselle de Belle-Isle*.

Le hasard l'ayant placé à côté de notre éminent confrère Francisque Sarcey, la conversation s'engagea entre eux :

F. S. — Mais je ne me trompe pas, vous êtes bien la statue de M. Alexandre Dumas ?

A. D. — Dites donc Dumas tout court !

F. S. — Ma foi ! si je m'attendais à voir quelqu'un ici, ce n'était pas vous... quel bon vent vous amène ?

A. D. — Mon Dieu ! Vous savez ce qui m'attend

demain : Journée officielle, à la pose, discours, éloges posthumes... toute une cérémonie solennelle et embêtante, je n'aime pas ça... Aussi, pour jouir de mon reste, je me suis dit : Allons passer ma dernière soirée au théâtre.

F. S. — Vous avez choisi un spectacle intéressant... Je vous aurais peut-être conseillé le Palais-Royal... *Ma camarade*, c'est de Meilhac et Gille, et tout à fait charmant. Je le connais Meilhac... quel esprit délicieux !

A. D. *froidement :* — Je ne m'amuse pas aux pièces des autres.

F. S. — Du reste, votre pièce est fort jolie aussi.

A. D. — *Mademoiselle de Belle-Isle !...* Je vous crois : un chef-d'œuvre !

F. S. — Vous verrez une débutante très intéressante.

F. S. — Ah ! ah !

F. S. — Mlle Jeanne Brindeau...

A. D. — Brindeau !... attendez donc ?.. je ne connais que ça... la fille de mon ami Brindeau... son père a joué des pièces de moi.

F. S. — Vous y êtes.

A. D. — Et la petite est jolie ?

F. S. — Fort seyante... mais elle n'est pas petite... du reste, vous allez voir.

(*Mlle Brindeau entre, très émue et plus pâle encore que de coutume, dans son costume noir.*)

A. D., *admirant la débutante*, — Ah ! fichtre, oui... tu disais vrai, Mattéo. (*Mouvement de F. S.*) De beaux yeux pleins de langueur, joli sourire ; taille de princesse, du charme, de la distinction ; un peu pâle, mais j'aime cela... tout simplement adorable !... Je m'y connais.

F. S. — Eh ! eh ! mon gaillard !

A. D. — Dame ! tu sais, je ne suis qu'en bronze : on n'est pas de bois !

F. S. — Ce qui est certain, c'est que voilà une bonne acquisition pour la Comédie-Française... j'ai dû dire ça dans mes feuilletons.

A. D. — Tu fais donc des feuilletons, toi ! Ça m'étonne, tu me faisais l'effet d'un brave homme.

F. S. — Vous n'aimez pas les critiques dramatiques ?

A. D. — Si... quand ils disent du bien de moi.

F. S. — J'ai passé ma vie à chanter vos louanges.

A. D. — Alors, ça me raccommode avec toi..

F. S. — Ainsi, votre théâtre, je ne parle que de ça à mes jeunes... ils m'aiment tous beaucoup, mes jeunes, surtout ceux de l'Odéon... Je me tue tous les lundis à leur répéter que votre répertoire est admirable de puissance, de vie, de gaieté, d'imagination... Je ne dis pas que ce soit toujours parfait ; certaines choses ont vieilli.

A. D. — Quoi, pas parfait ? Quoi, vieilli ? Amène-les moi donc un peu tes jeunes ?... Nous verrons si je ne reste pas encore plus jeune qu'eux !... Vieilli !... Avec ça que tu ne l'es pas, toi ?

F. S. (*à part*). — N'oublions pas les égards dus au bronze. (*Haut.*) Veux-tu que je te dise ce que j'admire le plus dans ton génie dramatique ?

A. D. — J'aime mieux ça.

F. S. — C'est la sûreté avec laquelle tu sais toujours ramener et concentrer l'intérêt principal de l'action dans une scène maîtresse, une scène que tout le monde attend.

A. D. — La scène à faire... Une idée à moi, la scène à faire !

F. S. *horriblement vexé.* — Pardon... il me semble que, le premier, j'ai parlé dans le *Temps*...

A. D. — Oui, dans le temps, en 1830 ; tu étais encore petit, quand j'ai trouvé cette formule-là.

F. S. *à part, atterré.* — Diable d'homme, va... je suis refait. (*A ce moment, le rideau baisse sur le cinquième acte de Mademoiselle de Belle-Isle.*)

A. D. *applaudissant.* — Bravo ! bravo !... Superbe ! Admirable !... (*Poussant F. S. de son coude de bronze.*) Applaudis donc, toi. (*Sortie générale. Tous deux arrivent sur le trottoir de la rue de Richelieu.*)

F. S. — Tu perches un peu loin, il te faut sans doute une voiture ?

A. D., *faisant signe à un cocher qui passe.* — Lanterne rouge : voilà mon affaire ! (*Il serre la main de F. S., et montant en voiture*) : Place Malesherbes, cocher, et vivement !

Le Cocher. — Chouette !... c'est dans ma direction... (*Il enlève vigoureusement son cheval qui part au grand trot.*)

F. S. *courant après le fiacre.* — Alexandre ! Alexandre !... Veux-tu une allumette pour remonter sur ton piédestal ?

LA CLAIRON

7 novembre.

A défaut d'autre particularité, la première de *La Clairon*, à la Renaissance, nous offrirait l'intérêt qui s'attache toujours à l'apparition d'un nouveau musicien.

Le nouveau musicien, cela devient aussi rare que

le nouveau ténor. Ce n'est pas que les musiciens manquent, non plus que les ténors, mais il y a musiciens et musiciens comme il y a ténors et ténors.

M. Jacobi, le collaborateur lyrique de MM. Gaston Marot, Élie Frébault et Édouard Philippe, n'est pas tout à fait un nouveau pourtant. Il a fait représenter, aux Bouffes, un petit acte, *Mariée depuis midi*, dans lequel il a eu la bonne fortune d'avoir Judic pour interprète. Mais il est peu connu des Parisiens de Paris. Depuis dix ou douze ans qu'il s'est fait à Londres une très belle situation de chef d'orchestre, son nom apparaît, il est vrai, de temps à autre dans les informations théâtrales, mais c'est soit pour enregistrer le succès de ses ballets d'outre-Manche, soit pour mentionner la part importante qu'il a prise à la gloire d'Offenbach et de Lecocq, en montant leur répertoire sur les scènes anglaises. C'est un homme aimable, sympathique, très accueillant là-bas pour tous les Français de passage à Londres, où l'on serait fort ennuyé de ne plus le rencontrer.

Pour être chef d'orchestre, on n'en est pas moins compositeur. Tout en dirigeant ses musiciens de l'Alhambra et de Royal-Avenue, M. Jacobi, resté Parisien de cœur, se considérait comme un pauvre exilé. Que de fois, rivé à son lointain pupitre, n'a-t-il pas songé aux théâtres de notre capitale, à l'instar de Mignon regrettant sa patrie !

Ce que voulait l'ambitieux Jacobi, c'était une grande pièce, une partition en trois actes.

Il tenait surtout à un bon livret.

Malheureusement, les bons livrets sont rares, étant généralement destinés par les bons librettistes aux bons musiciens connus.

Aussi, après nombre de déboires dont le récit serait lamentable, le pauvre chef d'orchestre commençait-il

à désespérer, lorsque la Providence se présenta à lui, un manuscrit à la main.

Édouard Philippe — car c'était lui la Providence — arrivait à Londres après un long voyage pendant lequel il avait parcouru les cinq parties du monde avec l'énergie de Michel Strogoff, la ténacité de Philéas Fog, la science de Jules Verne et l'habileté de Dumont-d'Urville.

Ce n'était pas l'amour de la géographie qui guidait ses pas ; l'auteur de *Casse-Museau*, de *Casque-en-Fer* et des *Boussigneul* courait tout simplement à la recherche d'un maëstro digne de sa *Clairon* et qu'à défaut de Lecocq empêché, il ne trouvait pas à Paris.

Ainsi, tandis que le musicien de Londres cherchait un manuscrit, trois hommes de lettres parisiens (Ed. Philippe et deux autres) cherchaient un musicien *pour* leur manuscrit.

Et dire que tous quatre auraient pu ne pas se rencontrer !

Peu de chose ou rien à dire sur la mise en scène de *la Clairon*.

L'action se passant en Hongrie, M. Hecquard, qui au besoin ne reculerait pas devant les sacrifices nécessaires, a limité ses frais à un ou deux kilomètres de fourrures multicolores dont on a garni des costumes qui pour la plupart ont déjà vu le feu de la même rampe.

Grâce à la somptuosité bien connue du plus brillant de ses prédécesseurs, le magasin de décors, non moins bien approvisionné que celui des costumes, lui a libéralement fourni tout ce qu'il fallait pour encadrer *la Clairon*.

A signaler cependant les toilettes cossues que porte Mme Thuillier-Leloir. M. Jolly aussi est costumé

avec un certain goût, en diplomate moscovite. Cette fois, l'excellent comique, avec ses formidables moustaches à la cosaque, s'est fait une tête féroce d'homme du Nord. On avait peine à le reconnaître : il ferait presque peur.

Il ne nous a pas habitués à cette impression-là.

Ce qu'il y a eu de plus original dans *la Clairon*, c'est la manière dont M. Jacobi a suivi les études de sa pièce.

Obligé de faire régulièrement son service de chef d'orchestre à Londres, où il vient justement de monter la *Vie parisienne*, il se mettait en route vers la fin du spectacle, traversait la Manche en pleine nuit et, le lendemain dans la journée, à peine remis des troubles de la traversée, arrivait à la Renaissance blême, fatigué, mais résolu pour conduire sa répétition en toute hâte, afin de repartir par le premier paquebot pour l'Angleterre et reprendre la direction de son orchestre, jusqu'au premier train pour Paris (par Dieppe et New-Haven).

Ce qu'un compositeur doit éprouver pendant deux mois de ce roulement, M. Jacobi seul pourra le dire aux générations futures.

On ne recommence pas volontiers des exercices aussi fatigants, et je crois bien que le compositeur de *la Clairon* ne fera plus désormais d'opérettes que pour les théâtres de Londres.

FRANÇOIS LES BAS BLEUS.

8 novembre.

On voit bien des choses au théâtre, mais je doute qu'on y ait jamais rien vu de plus extraordinaire que ce qui se passe aux Folies-Dramatiques depuis la mise en répétition de *François les bas bleus.*

Quatre auteurs, vingt artistes, deux régisseurs, cinquante choristes ou figurants, un décorateur, deux ou trois costumiers, trente musiciens, plusieurs pompiers et un souffleur ont distribué, répété, monté trois actes d'opéra-comique dans un théâtre complètement privé de directeur. Ils ont préparé toute l'organisation de cette solennité où il ne manquait rien — que le maître de la maison.

M. Gautier est encore là, mais il ne dirige déjà plus. En revanche, celui qui dirigera, que ce soit M. Plunkett, M. Campocasso, M. Gravière, M. Rochard ou M. de La Chaussée n'y est pas encore.

On commence même à se demander s'il y sera amais.

Faisant leurs affaires eux-mêmes, les auteurs ont décidé que le théâtre des Folies ne reculerait devant aucun sacrifice pour monter leur œuvre commune.

Et tout d'abord, l'un d'eux, M. Humbert, se rappelant fort à propos le faste qu'il déploya jadis à Bruxelles comme directeur de l'Alcazar Royal, en montant les *Cent Vierges*, la *Fille de Madame Angot*, *Giroflé-Girofla*, et autres œuvres acclamées de son éminent ami Charles Lecocq, se chargea spécialement de la mise en scène.

Aucune soie ne lui semblait assez belle pour les costumes de Mmes Jeanne Andrée, d'Harville et Panseron ; aucun costume de gala n'était trop riche pour M. Dekernel et les autres grands seigneurs du second acte. Il a prodigué les accessoires coûteux, et l'on citera longtemps une fontaine de marchand de coco représentant la forteresse de la Bastille (car nous sommes en pleine période révolutionnaire) comme l'un des plus purs chefs d'œuvre du cartonnage d'art moderne. Je ne vois guère, dans le passé, que la fameuse châsse dorée de la *Haine* qui ait laissé le souvenir d'une prodigalité analogue.

Parfois, M. Humbert hésitait un peu avant d'engager une dépense importante. Il lui arriva même un jour de prendre M. Dubreuil son collaborateur à part pour le consulter.

— Le peintre Robecchi, lui disait-il, m'a soumis un projet superbe pour notre vue du Pont-Neuf, seulement ce serait cher!

— Tant mieux! s'écria Dubreuil, ce sera plus beau.

— S'il s'agissait encore de mes deniers, je n'hésiterais pas. . mais en somme c'est la direction qui paie.

— Puisqu'il n'y a pas de direction !

— Au fait, c'est vrai !... nous n'avons personne à ménager !

Et le très joli décor du troisième fut commandé, ainsi que beaucoup d'autres choses.

Voilà pourquoi *François les bas bleus* nous a paru monté avec un soin relatif qui n'a pas toujours été dans les traditions locales.

Disons tout. MM. Humbert et Dubreuil ont su faire preuve de désintéressement personnel en s'adjoignant

M. Burani, auquel la fermeture de l'Athénée menaçait de créer des loisirs forcés.

L'intervention de ce troisième collaborateur eut et devait avoir pour conséquence l'engagement de M. Montrouge pour le rôle important du marquis de Pontcornet. Il paraît qu'on ne se prive pas volontiers des services de l'ancien directeur de la rue Scribe, puisque M. Burani, qui lui avait fait tant de rôles, tenait à lui confier encore celui-là.

La difficulté était de décider Montrouge à quitter les terres de Normandie que lui ont values ses fameux billets à droits. Il y vit très retiré, en famille, et tellement tranquille, tellement heureux, qu'il fallut que Burani se traînât à ses propres pieds d'ex-impresario, pour le décider à reparaître sur les planches.

Encore fallut-il, pour enlever son consentement définitif, qu'on lui promît pour le dernier tableau un travestissement normand. Son plus grand bonheur a été, ce soir, de se montrer en blouse bleue, en bonnet de coton, et de baragouiner tout à son aise avec l'accent de la vallée d'Auge.

Cet accent lui est si familier qu'il le conserve souvent à la ville par mégarde, comme si, n'ayant pas le bonheur d'être Normand de naissance, il voulait du moins l'être par vocation.

Quoi de plus involontairement Normand, par exemple, que ce dialogue avec un ami qui l'interrogeait hier sur le sort de la pièce ?

— Pour une année où il n'y a pas de succès, c'est un succès.

— Mais pour une année où il y a des succès, est-ce un succès ?

— Je ne dis point non...

Il est vrai que ce soir, après la représentation, il a été plus affirmatif; il a presque dit : « Oui ».

J'ai eu souvent l'occasion, depuis quelque temps, de constater que les véritables compositeurs d'opérettes disparaissent.

Quel exemple pourrais-je citer qui soit à la fois plus triste et plus saisissant que la mort prématurée du compositeur de *François les bas bleus*, ce pauvre Firmin Bernicat sur lequel on fondait de si grandes, de si légitimes espérances?

Encore faut-il se féliciter que sa partition posthume et inachevée aît été recueillie, coordonnée, complétée par M. Messager, qui a dû écrire de nouveaux morceaux (surtout pour M. Bouvet, le baryton-étoile du théâtre), et qui s'est acquitté de cette tâche avec un zèle, un talent et une abnégation qui sont bien le fait d'un artiste de race.

Firmin Bernicat devait déjà débuter sur la scène parisienne, il y a deux ou trois ans. C'était alors par une autre pièce qui ne put être créée qu'à Bruxelles en raison de cet imprévu qui préside aux destinées dramatiques.

Sa partition était cependant bien pompeusement annoncée par le directeur qui l'avait reçue.

Exubérant et convaincu, ce fougeux impresario allait partout disant à ses parents, amis ou connaissances :

— Je vais bientôt vous révéler un musicien extraordinaire : un nouveau Mozart!

Et si l'on semblait incrédule au premier abord, il ne manquait pas d'ajouter d'un air inspiré :

— Un vrai Mozart, vous dis-je, il a tout ce qu'il faut pour cela!... même la mauvaise santé... Vous verrez que ce garçon-là ne dépassera pas la trente-sixième année... il mourra à l'âge de Mozart, de la même maladie que Mozart!

Cette sinistre prédiction-réclame ne s'est, hélas! que trop tôt réalisée!

REPRISE DE LA PETITE MARQUISE

9 novembre.

Posez à Meilhac et Halévy cette question :

— De toutes les pièces que vous avez faites en collaboration, laquelle préférez-vous ?

Et je parie que, sans hésiter, ils vous répondront

— C'est la *Petite Marquise !*

Pourtant, cette ravissante comédie, si parisienne, si gaie, si spirituelle, n'est pas la plus connue des deux charmants auteurs.

Cela tient à une raison bien simple.

Quand on la joua aux Variétés, le succès de la première fut immense, et néanmoins les recettes ne dépassèrent pas une moyenne honorable, mais insuffisante. C'est que les Variétés étaient en pleine déveine. Le public n'y allait pas. Avec une troupe exactement la même que celle d'aujourd'hui — il n'y manquait que Judic ! — on ne parvenait pas à avoir un vrai succès d'argent. Les malins disaient partout :

— Ce théâtre des Variétés est un théâtre fichu ! Il n'y a rien à y faire !

Et M. Chavanne se tenait mélancoliquement au contrôle, le soir, comptant les spectateurs et se donnant un mal horrible pour placer une avant-scène.

Ils sont loin, ces mauvais jours !

Si l'on reprenait la *Petite Marquise* aujourd'hui au théâtre de M. Bertrand, il est certain qu'elle y ferait le maximum, mais comme on ne l'y reprenait pas, M. Koning s'en est emparé, et il a joliment bien fait.

En passant au Gymnase, interprétée tout autrement par des artistes qui n'ont absolument rien de commun

avec Dupuis, Baron et Chaumont, la pièce de Meilhac et Halévy a presque les attraits d'une pièce nouvelle. Les effets ne sont plus du tout ceux d'autrefois. Au grand Baron et au grand Dupuis succèdent le petit Saint-Germain et le petit Noblet, tandis que le rôle de la petite Chaumont est rempli par la grande Magnier.

Aussi Magnier appelle-t-elle Noblet « petit misérable » et Noblet dit « la marquise » tout court en parlant de Magnier.

Très élégante, très charmante, comme toujours, la marquise du boulevard Bonne-Nouvelle, et habillée avec un goût exquis. Une robe de faille bleue unie, sans volants et sans garniture, brodée à la main de fleurs de velours bleu; corsage uni avec guimpe crêpe. Un double manteau qui est une trouvaille: premier manteau en zibeline et velours marron uni, puis là-dessus un second manteau en étoffe ancienne toute brodée d'or. Une merveille, cette étoffe, qui a dû coûter un prix fou. La campagne contre les toilettes au théâtre commence à porter ses fruits.

Vous vous rappelez la scène du second acte, les deux jolies et robustes campagnardes que Boisgommeux tient dans ses bras en s'écriant:

— C'est ça, l'amour!

Aux Variétés, c'étaient Bode et Grandville qui représentaient ces beautés champêtres. Disparues toutes deux du théâtre, ou si rares du moins que c'est comme si elles n'y étaient plus. Au Gymnase, c'est toujours deux jolies personnes qu'on présente à ce veinard de Boisgommeux, mais plus minces par exemple que les paysannes de la création : Mlles Devoyod et Jost. Toutes deux sont gentiment costumées; Mlle Devoyod

l'est même trop gentiment, j'aurais préféré une note un peu plus réaliste.

M. Bertrand a prêté à son collègue du Gymnase le décor dans lequel on a joué le second acte de la *Petite Marquise* aux Variétés. M. Koning se disait qu'il devait encore être en très bon état. Et pas du tout, le décor — quand il est arrivé boulevard Bonne-Nouvelle — était usé, impossible, pour cette raison excellente qu'il avait servi non seulement à la pièce de Meilhac et Halévy mais plusieurs centaines de fois depuis pour la *Femme à Papa*. Il a fallu le remettre à neuf. Mais cette reprise est assez heureuse pour qu'on puisse espérer que, lorsqu'il retournera au magasin des Variétés, il sera de nouveau complètement usé.

REPRISE DE LA VIE PARISIENNE

10 novembre.

Je voudrais qu'il y eût dans un coin de Paris un théâtre où l'on ne jouerait, pendant quelques années, que des opérettes d'Offenbach, avec des interprètes dignes d'elles. Les jeunes librettistes et les jeunes compositeurs qui nous confectionnent, à l'heure présente, des opéras-comiques ennuyeux et prétentieux, tous taillés sur le même modèle, s'y empliraient l'esprit et l'oreille de scènes bouffonnes, de fantaisies spirituelles, de mélodies vraiment originales et de rythmes franchement enlevants, ce qui leur ferait le plus grand bien. Ce serait comme un petit Conser-

vatoire de la farce parisienne et de la musique gaie. Mais ce théâtre de mes rêves ne s'ouvrira probablement jamais, et l'amusant répertoire d'Offenbach n'est plus exploité que par des cafés-concerts lointains et par quelques directeurs de province.

La reprise de la *Vie parisienne* qui vient d'avoir lieu aux Variétés ne s'y donne même que pour boucher un trou. Judic part, la Revue n'est pas prête encore; l'étincelante opérette de Meilhac, Halévy et Offenbach, remontée à la hâte et un peu au hasard, ne nous a été servie, ce soir, que comme hors-d'œuvre, de quoi s'amuser en attendant les pièces de résistance.

Hors-d'œuvre délicieux, il est vrai, pimenté, exquis, et comme on n'en peut offrir que dans un théâtre, où, depuis plusieurs années, on est accoutumé à faire bonne chère.

Les reprises de la *Vie parisienne* ont été nombreuses aux Variétés. Du temps où le théâtre du boulevard Montmartre subissait la noire déveine que je rappelais plus haut la désopilante bouffonnerie reparaissait chroniquement sur l'affiche de M. Bertrand, entre deux spectacles également malheureux. J'ai déjà parlé plusieurs fois du merveilleux baron de Gondremark représenté par Dupuis, de l'inimitable Bobinet établi par Baron, de Léonce dans Alfred et même, je crois, de Cooper dans Raoul de Gardefeu. Je ne vois, du côté des hommes, que M. Didier dont je n'aie pas encore eu l'occasion d'apprécier les qualités dans le fameux rôle du Brésilien.

Quant aux dames, il va sans dire qu'à chaque reprise nouvelle on est obligé de les renouveler. Ce qu'on a usé de Métella depuis 1867, c'est à n'y pas croire! Seule, Zulma Bouffar nous reste, Zulma qui créa la gantière, et que nous retrouvons dans la gantière,

car il n'y aura jamais de gantière mieux au courant de toutes les traditions de ce rôle amusant, un de ses meilleurs.

Quand les auteurs le lui confièrent, la spirituelle artiste n'avait encore à son actif qu'une seule création : celle de *Lischen et Fritschen* aux Bouffes-Parisiens.

Meilhac et Halévy l'accueillirent avez défiance.

— Elle chante très bien, parbleu ! dirent-ils en duo à Offenbach, mais elle a de l'accent et cela nuira au rôle.

— Eh bien ! répondit Jacques en solo, ne la faites pas parler, si vous voulez, je me charge de la faire chanter !

Et, en effet, ce rôle de Gabrielle, un des plus jolis du répertoire offenbachien, compte à peine huit lignes de texte.

Zulma a inauguré, ce soir, un costume tout neuf et fort joli pour l'acte de la table d'hôte où elle paraît, comme on sait, en veuve de colonel. C'est une jupe en drap rouge avec une veste de hussard, un vrai képi de colonel, un ensemble original et gentil.

Pour compléter l'interprétation féminine, M. Bertrand ne s'est pas donné grand mal. Il a emprunté à Brasseur une de ses très gracieuses pensionnaires, Mlle Darcourt, et il a arraché Mlle Mary Albert à l'oisiveté pour lui faire chanter Métella. En revanche, il faut rendre justice aux efforts auxquels on a dû se livrer pour assortir la demi-douzaine de personnes déjà mûres qui représentent les jeunes nièces du concierge. Il ne manque qu'une seule chose à toutes ces Parisiennes : la vie.

LES OIES DU CIRQUE

4 novembre.

Elles sont en passe de devenir aussi célèbres que leurs sœurs de l'antique Rome.

Pensez donc? des oies dressées en liberté, des oies travailleuses, des oies plus savantes que la moyenne des électeurs! J'avais eu bien raison de vous prédire, lors de la réouverture du Cirque d'hiver, qu'elles feraient courir tout Paris chez M. Franconi.

Quand on les a vues une fois se démener de si plaisante façon sur la piste circulaire dont M. Loyal est le centre immuable, on retourne volontiers à ce spectacle qui en vaut pas mal d'autres. J'y suis donc retourné comme tout le monde; mais j'avais encore un autre motif que la distraction des yeux.

Je voulais voir de près M. Nava, le professeur et le Barnum de toute cette intéressante volaille. Il me semblait que l'homme de génie qui a inventé un *numéro* de cirque, que l'artiste inspiré qui a su créer un genre a droit aux honneurs de la publicité — en attendant sa statue au Jardin des Plantes.

Et puis, je tenais absolument à pénétrer ses secrets. Comment avait-il dressé ses oies? Quels sont ses principes artistiques, sa méthode d'entraînement? Que pense-t-il de ses jeunes élèves? Que pensent-elles de lui-même? Quels furent les incidents de répétitions? — Bref, autant de questions que les spectateurs, avides d'indiscrétions, se posent avec une anxiété égale à la mienne.

Les grands hommes ne sont pas fiers. M. Nava

voulut bien me révéler les détails historiques que je lui demandais.

A peine engagé par M. Franconi, sa grande préoccupation fut d'inventer, en l'honneur du public parisien dont il avait grand'peur, quelque attraction inconnue jusque-là.

Avec une connaissance approfondie du cœur humain, il se mit à dresser un petit cochon. Malheureusement pour lui, Billy-Hayden l'avait devancé en présentant à Paris un compagnon de même espèce. Il ne fallait pas abuser des meilleures choses, et M. Nava se sépara de son cochon au profit d'un charcutier qui en fit du boudin, du jambonneau, des saucisses plates ou longues, des cervelas à l'ail et de la galantine.

M. Nava prit alors des petits chats en pension. Mais, après deux mois d'efforts, de luttes, d'égratignures et de coups de martinet, il dut reconnaître que les résultats obtenus avec les chats ne valaient pas la peine de les fouetter plus longtemps.

Après avoir lu Buffon, qui ne lui fournit aucune idée, M. Nava promenait un jour son découragement dans les environs de Bordeaux, lorsqu'il fut obligé de se ranger sur la route pour laisser passer un troupeau d'oies.

Leur façon si comique de marcher, de porter la tête et de sauter les menus obstacles du chemin, lui fut une révélation.

— Quel dommage, se dit-il, que ces bêtes-là soient si bêtes !

Mais, les examinant mieux, il se ravisa bientôt.

C'est qu'elles n'avaient pas l'air si bête que ça !... Qui sait s'il n'y a pas une longue et cruelle injustice dans cette opinion sur les oies ?

Ma foi ! toutes réflexions faites, il n'y avait plus à hésiter, et M. Nava s'écria résolument :

— Voilà mon affaire : je dresserai des oies !

A peine arrivé à Paris, le nouveau pensionnaire du Cirque courut au Jardin d'acclimatation.

Il vit là deux espèces d'oies. La première, l'oie de Toulouse, lui parut trop lourde ; la seconde, l'oie de Guinée, est de structure particulière et diffère par trop de l'oie domestique : le public aurait cru qu'on lui présentait du faux.

M. Nava fit venir alors tout simplement une douzaine d'oies ordinaires de Lorraine, choisies parmi les plus robustes et prises à la fleur de l'âge.

Dès qu'elles furent livrées, il s'enferma avec elles.

Disons-le, la première entrevue de ces treize personnages fut peu animée.

L'homme et les oies se tinrent, face à face, sur une réserve froide et de bonne compagnie. On ne se menaçait pas, mais on se regardait en chiens de faïence.

Comprenant qu'il fallait se montrer digne de la confiance des oies, l'homme se contenta alors de les nourrir pendant quinze jours. On fit connaissance à table peu à peu et, ce premier délai passé, la cordialité s'établit complètement : il s'enhardit jusqu'à leur taper sur le ventre.

Cette marque de familiarité les amusa fort : la glace était tout à fait rompue.

On pouvait s'entendre.

Dès ce moment, commença le travail le plus acharné, le plus énervant, voire le plus gigantesque.

Après s'être adressé aux appétits, aux bons sentiments de ses oies, M. Nava s'occupa enfin de leurs

abatis. Chaque jour, durant six mois, il les fit courir sur une petite piste *ad hoc* qu'il avait fait établir chez lui : chaque jour il les prenait, l'une après l'autre, pour les exercer à tourner au pas, au trot, au galop. Puis vinrent les études d'obstacles variés et de fantaisie comique.

La douceur était encore le meilleur moyen d'action de ce remarquable dresseur. Jamais de coups, de mauvais traitements, de privation de nourriture.

Un moment, la fatalité sembla peser sur cette noble tentative d'éducation. Les oies, surmenées par ce rude labeur pour lequel elles ne semblaient pas nées, devinrent tristes et maladives. Ce fut ensuite la mort qui s'en mêla, et M. Nava dut en tuer quelques-unes. afin de pouvoir au moins les servir sur sa table avec des marrons dans l'abdomen.

Suprême, mais insuffisante consolation !

A la suite d'autopsies faites par le vétérinaire sur ces innocentes victimes, il fut constaté par la science que la fatigue avait atteint le foie et le cerveau. Les oies, surmenées et trop savantes, mouraient de méningite.

Six volailles seulement ont pu survivre à leurs infortunées compagnes. Ce sont les six triomphatrices du Cirque, où le public en délire les acclame comme des divas d'opérette. Succès mérité d'ailleurs, mais que doit partager leur excellent maître. Si les oies du Cirque vont jamais au Capitole, M. Nava aura le droit d'y monter avec elles.

REPRISE DES PIRATES

15 novembre.

On les a repris bien souvent et un peu partout, ces fameux *Pirates de la Savane :* à la Gaîté,... à la Porte-Saint-Martin, à l'Ambigu, au Châtelet, aux Nations, si bien que la reprise de ce soir n'offre plus guère d'intérêt au point de vue de la chronique théâtrale.

L'important, pour des dircteurs qui désirent remonter le vieux drame d'Anicet Bourgeois, c'est de trouver pour le petit rôle de Léo, à Paris ou à l'étranger, une jeune personne plus ou moins américaine, suffisamment bien faite, consentant à se montrer au tableau des Roches noires, en simple maillot, garrottée sur un cheval fougueux, qui parcourt avec elle un petit labyrinthe de praticables. Une fois la jeune personne trouvée, tout le reste de la distribution n'a plus qu'une importance accessoire. C'est sur la course à la Mazeppa que se concentre tout l'intérêt de la reprise. MM. Larochelle et Debruyère le savent bien, et, depuis un mois, ils communiquent aux divers courriéristes dramatiques des petites notes destinées à lancer l'écuyère qu vient prendre la succession de miss Ada Menken.

L'écuyère en question est, me dit-on, la fille d'un dompteur de serpents nommé Karoly qu'on a exhibée, au Châtelet, dans je ne sais quelle féeric.

Il est plus que probable qu'elle s'appelle Karoly, comme son père.

Mais ce nom a déplu à M. Larochelle.

— Il nous en faudrait un autre, dit-il le jour où il l'engagea, quelque chose comme miss Menken. Ah! miss Menken ! miss Menken !

Et soudain, on entendit :

— Ken ! Ken !

C'était l'écho de la Gaîté qui donnait un conseil au directeur.

Un fois qu'on eut trouvé Ken, on ajouta miss : rien de plus naturel, n'est-il pas vrai ?

Miss Ken sur l'affiche, c'est comme si l'on avait miss Menken.

Il me semble même que MM. Larochelle et Debruyère y ont mis de la discrétion. A part Dumaine, qui reste l'Andrès indestructible, un Andrés qu'on reverra — je l'espère bien — tant qu'on reverra les *Pirates de la Savane,* à part Dumaine, dis-je, il ne leur restait pas un seul acteur de la création. Pourquoi n'ont-ils pas appliqué aux autres interprètes des *Pirates* le procédé employé pour miss Menken — devenue miss Ken ?

Ils auraient fait jouer :

Le rôle de Jonathan, crée par Perrin, par RIN.

Le rôle de Pivoine, créé par Alexandre, par XANDRE.

Le rôle de Ribeiro, créé par Latouche, par TOUCHE.

Le rôle de Bérard, créé par Devaux, par VAUX.

Le rôle de Moralès, créé par Mme Daubrun, par Mme BRUN.

Le rôle de Manuelita, créé par Mme Chevalier, par Mme LIER.

Cela leur permettait de composer une affiche originale qui aurait attiré, à coup sûr, l'attention des passants et qui leur assurait plusieurs bonnes demi-recettes.

LA LEÇON D'ITALIEN

20 novembre.

A l'Élysée. M. Grévy se promène dans son cabinet de travail. Il est un peu agité. Le général Pittié est auprès de lui.

M. Grévy. — Eh bien! décidément, général, j'ai eu tort d'accepter cette invitation.

Le Général. — Monsieur le Président me permettra de ne pas être de son avis. Que disent les journaux de l'opposition? Que nous sommes isolés en Europe. Pas d'alliances, pas d'amitiés. Si vous aviez refusé d'assister à cette soirée d'inauguration du Théâtre-Italien, au moment précisément où le prince d'Allemagne est fêté en Italie... on se serait livré à toutes sortes de conjectures...

M. Grévy. — Je ne dis pas le contraire, général, aussi ai-je accepté. Mais cela me met dans un grand embarras. En quoi chante-t-on *Simon Boccanegra*, en italien, n'est-ce pas?

Le Général. — Naturellement.

M. Grévy, *un peu humilié*. — Eh bien!... je ne sais pas l'italien...

Le Général. — Qu'est-ce que cela fait!

M. Grévy. — Comment, ce que cela fait! Je présiderai à l'inauguration d'un théâtre italien et je ne comprendrai pas ce qu'on y jouera...

Le Général. — Bah! à l'Opéra non plus, vous ne comprenez pas...

M. Grévy. — Cela n'est pas la même chose. A l'Opéra, je ne comprends pas parce qu'on y chante le français au lieu de le parler, mais aux Italiens je ne comprendrai pas, parce qu'on chantera en italien.

Le Général. — Vous ferez comme tout le monde, monsieur le Président, vous aurez l'air de vous amuser tout de même. Aller aux Italiens, quand on ne sait pas l'italien, c'est le chic suprême.

M. Grévy. — Je ne pose pas pour le chic, vous le savez bien, Pittié. Mais... dites-moi... vous connaissez beaucoup le monde des théâtres... Est-ce que vous ne pourriez pas obtenir...

Le Général. — Quoi?

M. Grévy. Que le premier soir, et pour cette fois-là seulement, on chante *Simon Boccanegra* en français?...

Le Général.— Oh! ça, impossible. Les interprètes sont Français, ou Hollandais, ou Russes, ils ont eu un mal énorme à se fourrer tout cet italien dans la tête... et maintenant que ça y est, ils n'arriveraientpas à l'en déloger.

M. Grévy. — Alors, vraiment, je suis au désespoir.

(*Entre Wilson.*)

Wilson. — Beau-père, je...

M. Grévy. — Ah! quelle idée! Laissez-nous, Pittié! (*Pittié sort.*) Mon gendre... vous qui savez tout... savez-vous l'italien?

Wilson. — Certainement, beau-père.

M. Grévy. — Sauvé! merci, mon Dieu! Eh bien! apprenez-le moi.

Wilson. — Comme cela, tout de suite?

M. Grévy. — Oui, sans perdre un moment. Je crois que j'apprendrai vite, sachant déjà le latin.

Wilson. — Soit, allons-y. Rien d'ailleurs n'est plus simple. En un clin d'œil vous serez fixé. Pour parler italien vous ajoutez tout simplement *no* aux mots masculins et *na* aux mots féminins. Bon, *bonno*, son, *sonno*...

M. Grévy. — J'ai compris... j'ai compris... ton, *tonno*, c'est merveilleux... Mais alors... le matin... quand je demandais mes bons journaux à mon domestique, je lui disais bonjour en italien? Et quand je lui demandais mon eau de Bottot, s'il avait été Italien, il m'aurait apporté mes bottes! C'est merveilleux! Merveilleux! Je savais l'italien, et je n'en savais rien!... Ah! Wilson, comme je suis heureux de t'avoir pour gendre... Tu m'économises un professeur, car j'aurais pris un professeur, plutôt que d'assister à cette représentation sans avoir appris l'italien.

Wilson. — A votre disposition, beau-père, je sais encore d'autres langues... (*Il va pour sortir.*)

M. Grévy (*courant après lui*). — Mais dites donc... Pourquoi, puisqu'ils font tout en italien, annoncent-ils *Simon Boccanegra* et non *Simono Boccanegrana?*

Wilson (*un moment interdit, puis reprenant son sang-froid*). — Ah! c'est parce que le public des petites places ne comprendrait pas!

SEVERO TORELLI

21 novembre.

La première de *Severo Torelli* donnait ce soir au morne quartier de l'Odéon un mouvement exceptionnel. Les rues qui aboutissent au carrefour ont comme un petit air de fête. Les boutiques se ferment plus tard; des groupes de trois habitants stationnent sur les trottoirs d'en face. Pour un peu, tous ces gens-là auraient illuminé.

C'est que, pour une pièce de François Coppée, ils le feraient comme je vous le dis.

Ce François Coppée, c'est sacré sur la rive gauche. Son nom est resté populaire autour du Second-Théâtre-Français depuis l'immense succès du *Passant*, et chaque fois qu'il reparaît sur l'affiche, c'est une véritable fête pour tous.

Au besoin, si M. Coppée restait par trop longtemps sans revenir au théâtre de son premier triomphe, le boulevard Saint-Michel, la rue Racine et la place de la Sorbonne se lèveraient comme un seul homme pour assiéger sa porte et lui demander une pièce nouvelle pour M. de La Rounat.

La salle de l'Odéon aussi est plus animée que de coutume. Il y circule comme un vent de succès. Ajouté aux courants d'air des couloirs, cela provoque même, vers la fin de la représentation, des accès de toux aussi unanimes que désagréables. Beaucoup de poètes un peu partout, poètes jeunes et vieux, débutants et arrivés, mais tous également enthousiastes. C'est une remarque à faire : autant les musiciens se débinent les uns les autres toutes les fois que l'occasion s'en présente, autant les poètes se soutiennent. C'est la poésie qui adoucit les mœurs.

L'interprétation du nouveau drame de l'Odéon est fort intéressante par sa jeunesse. M. Coppée, qui est le poète favori des jeunes, et qui reste toujours jeune lui-même, n'a voulu, sur le théâtre des jeunes, que des jeunes dans la distribution des rôles. C'est Paul Mounet, le jeune frère de M. Mounet-Sully, des Français, qui joue le principal vieillard de la pièce. M. Duflos, un premier prix de l'an dernier, est bien jeune aussi, ce qui ne l'a pas empêché de faire à son odieux Barnabo Spinola une tête grisonnante et passablement vilaine, sans doute pour mieux inspirer aux masses l'horreur de la tyrannie.

Ce cruel despote a néanmoins grand air avec son

pourpoint de damas rouge en soie et sa cape de velours noir bordée de petit gris. Et puis je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'avant peu d'années ce Raphaël Duflos sera un des premiers acteurs de Paris.

Continuons la série des jeunes.

Un jeune intéressant au possible, c'était, ce soir, M. Albert Lambert fils, fils de son nouveau camarade Albert Lambert père, et qui débute à dix-huit ans dans le principal rôle de la pièce, où son père, ému pour deux, se contente cette fois de jouer un seigneur sans importance.

On sait que ce très sympathique débutant sort du Conservatoire, où il eut un premier prix au mois de juillet dernier.

M. Lambert fils n'était nullement destiné à la carrière dramatique. Un architecte connu, M. Frantz Jourdain, frappé, il y a six ans, de ses étonnantes dispositions pour le dessin, pria son père de le lui confier.

Le jeune élève fit alors de si rapides progrès, qu'au bout de six mois, il était de force à se présenter à l'École des Beaux-Arts. Il y eût certainement obtenu le prix de Rome avant d'avoir ses vingt-cinq ans. Déjà son maître, fier d'un excellent projet d'arc de triomphe qu'il lui avait fait exécuter, se félicitait de lui avoir préparé un avenir... architectural, lorsque M. Lambert fils lui avoua franchement que son seul rêve était de quitter l'architecture pour le théâtre et d'entrer au Conservatoire, dans la classe de Delaunay.

Son départ de l'atelier Frantz Jourdain y causa un grand vide et surtout une déception pour les voisins qui, de leurs fenêtres, s'amusaient à voir le futur tragédien gesticuler devant une glace en brandissant un T au-dessus de sa tête, ou en se plongeant « dans le

sein » un poignard « homicide » qui n'était autre qu'une règle plate.

On fait remarquer que M. Lambert fils débute par un rôle écrasant dans lequel il n'a pas moins de trois pères :

Son faux père : Gian Battista Torelli,
Son vrai père : Barnabo Spinola,
Et son père pour de bon : M. Lambert père.

Mme Tessandier joue cette fois encore le rôle d'une mère coupable, mais coupable par dévouement conjugal.

Le costume austère qu'elle porte convient bien à l'épouse qui s'est mise dans cette délicate situation : robe violette en velours avec crevés de jais. Mais quelque chose me chiffonne.

Gian Battista Torelli, son mari, lui dit ces propres vers :

J'avais plus de trente ans quand ce bonheur m'advint
De te voir, de t'aimer : tu n'en avais pas vingt.

En vile prose cela signifie qu'il n'y a que dix ans de différence entre les deux époux. Et cependant, alors que Gian Battista est tout vieux, tout cassé, tout ridé, tout blanc, mais blanc comme un fromage à la crême, tout ce qu'il y a de plus blanc, dona Pia, sa femme, est noire, jeune encore, sans la moindre ride, très agréable, je vous assure. Comment expliquer cela ? Ou c'est la femme qui est trop conservée ou c'est le mari qui est trop démoli. Après cela, ce sont peut-être les chagrins plus que l'âge qui ont vieilli Gian Battista.

Puis reprenons la série des jeunes.

Il faut citer encore Mlle Malvau qui aborde les travestis par le rôle et le pourpoint du petit armurier

Sandrino ; puis Mlle Barèty, une bien jeune, bien jolie et bien vaillante artiste qui, des demi-figurations à maillots qu'on ne lui confiait qu'en tremblant, dans les revues des Variétés, a su s'élever, à force de travail et d'études difficiles, jusqu'à débuter à l'Odéon dans une grande pièce de M. Coppée.

Sa beauté a produit, dans ce rôle de courtisane, une vive impression, que surexcitait encore cette réplique de l'un des conspirateurs parlant d'elle :

> Elle est assez connue,
> La Portia... Vinci l'a peinte toute nue.

Quelques spectateurs ont demandé avec intérêt si le tableau se trouvait au musée du Louvre.

Autrefois, aux Variétés, la nouvelle pensionnaire de l'Odéon écrivait son nom : Barretti au lieu de Barèty. Pourquoi ce changement d'orthographe ? Est-ceque Mlle Barèty rougirait de son passé ? Elle aurait tort. Sarah Bernhardt a débuté au théâtre dans une féerie, et cela ne l'a pas empêchée d'arriver.

La mise en scène du drame de Coppée est aussi soignée que possible.

Les décors sont de Rubé et Chaperon.

Deux sont neufs et par conséquent parfaitement jeunes ; quant aux autres, on les a rajeunis.

Premier acte. — Une place à Pise. Laquelle ? Je ne sais pas ; les décorateurs non plus. Ils s'en sont rapportés à leur fantaisie, et tout le monde, auteur et public, s'en est bien trouvé. L'essentiel était qu'il y eût l'entrée d'une chapelle sur les marches de laquelle le moine doit s'arrêter pour faire prêter serment sur l'hostie à Severo Torelli. La chapelle s'y trouve ; elle est même d'un certain style.

Second acte. — L'intérieur du palais Torelli, qui a un faux air de ressemblance avec l'appartement de *Formosa*. C'est peut-être le même? Le décor va reparaître d'ailleurs au quatrième acte, et nous le reverrons toujours avec un nouveau plaisir.

Troisième acte. — La place du Duomo, cette place unique au monde que nul décorateur n'entreprendrait de reproduire au théâtre. Aussi a-t-on préféré prendre un point de la célèbre place d'où l'on ne soit pas obligé d'apercevoir ces incomparables merveilles de Pise qu'on appelle : la Tour Penchée, le Dôme, le Baptistère, le Campo-Santo. Il a suffi pour cela d'un décor du répertoire. On y a ajouté un lion. Un lion à Pise? Parfaitement, puisque les Florentins avaient mis le lion de Florence sur la place du Duomo pour affirmer leur domination. Seulement, ce lion florentin est un lion vénitien, ayant déjà servi dans le décor d'*Othello*.

Par exemple, la chapelle du cinquième acte, une chapelle latérale de la cathédrale de Pise, est absolument remarquable.

Elle a d'ailleurs été exécutée d'après des documents tout à fait exacts. Une grille de fer forgé la sépare de la nef que l'on voit étendre dans l'éloignement ses voûtes de style roman. Au fond de la chapelle se trouve un autel étincelant de lumière, d'or et de pierreries, surmonté d'une mosaïque représentant la Vierge.

Les costumes sont de M. Eugène Lacoste, le peintre ordinaire de l'Opéra. M. Lacoste est un érudit et un chercheur qui n'a pas son pareil au théâtre quand il s'agit de reconstituer une époque. Tout ce qu'il a fait pour *Severo Torelli* est fort joli, d'un grand caractère, et, bien entendu, d'une non moins grande exactitude. Il est vrai que plusieurs jeunes seigneurs pisans rappellent un peu le petit chanteur florentin, du *Passant.*

Mais ce costume porte bonheur aux pièces de François Coppée.

SIEBA

22 novembre.

Pour succéder à l'immense succès d'*Excelsior*, les directeurs de l'Eden auraient, à mon humble avis, dû chercher autre chose qu'un ballet italien. C'est la variété du spectacle qui seule peut assurer la fortune d'un grand et magnifique établissement comme celui de la rue Boudreau. Six mois de ballet italien, puis quelque immense féerie anglaise dans le genre des *Christmas plays*, puis d'autres spectacles non moins nouveaux et non moins attrayants, voilà ce qu'il fallait pour remplir tous les soirs le vaste monument de MM. Klein et Duclos. Les grandes manœuvres, les mouvements kaléidoscopiques, les ballabiles à la prussienne que M. Manzotti règle avec tant de précision ont produit leur maximum d'effet lors de l'ouverture de l'Eden. Ils ont fait encaisser, pendant six mois, de magnifiques recettes à ce théâtre; c'était le moment ou jamais de passer à un autre exercice. Les directeurs ne l'ont pas voulu. Je souhaite de grand cœur que l'avenir leur donne raison.

Cela dit, il faut convenir que la grande féerie dansée que nous venons d'applaudir contient encore d'assez jolies combinaisons et est montée avec un luxe éblouissant.

Le luxe est même la note dominante du nouveau spectacle.

Il y a de l'or sur toutes les coutures, dans tous les décors, et des paillettes, et de la lumière électrique, une orgie de couleurs, d'effets criards et d'apothéoses.

Sieba est, comme *Excelsior*, l'œuvre du chorégraphe Manzotti.

Ce Manzotti est un homme vraiment curieux. Il dirige son personnel dansant avec une autorité dont on n'a aucune idée. Par exemple, il est tout-puissant à l'Eden. Il n'admet aucun contrôle, aucune critique; il fait ce qu'il veut et comme il veut. C'est l'autocrate dans toute l'acception du mot. Ce n'est du reste qu'à cette condition qu'il peut obtenir les exécutions d'ensemble qui sont le principal mérite de ses ballets. Il paraît qu'avant de se consacrer à la chorégraphie, Manzotti cultivait tout simplement l'art culinaire. C'est en le voyant faire sauter un lapin qu'un danseur devina sa vocation et lui apprit son métier. L'élève eut bien vite dépassé son professeur. Mais celui-ci a gardé, pour Manzotti, un véritable culte; il l'a suivi partout, a fait une création dans tous ses ballets et, ce soir encore, remplissait le petit rôle de Kafur, ministre d'Harold. Il se nomme Cuccoli.

Cependant, il convient d'ajouter que ni le professeur ni l'élève n'ont inventé le genre auquel nous devons *Excelsior* et *Sieba*.

Voici, en effet, ce que l'on lit dans le deuxième volume de *Monte-Cristo*, page 233 :

« La toile se leva sur le ballet. C'était un de ces bons ballets italiens mis en scène par le fameux Henri, qui s'était fait, comme chorégraphe, en Italie, une réputation colossale ; un de ces ballets où tout le monde, depuis le premier sujet jusqu'au dernier comparse, prend une part si active à l'action, que cent cinquante

personnes font à la fois le même geste et lèvent ensemble ou le même bras ou la même jambe. »

Sieba est une légende scandinave. L'action se passe dans le royaume de Thulé, « *vers l'an* 640, » dit le programme. Cela peut être en 639 ou en 641. Mystère et chorégraphie italienne!

C'est à M. Fromont, qui a peint les décors du prologue et du premier acte, qu'est échu le périlleux honneur de nous introduire au Paradis. Je ne me serais jamais imaginé le paradis comme M. Fromont. On ne voit que palmes et couronnes. C'est à croire que le bon Dieu scandinave passe son éternité à distribuer des prix.

L'entrée des Walkiries avec leurs longues chevelures blondes, leurs diadèmes à étoiles mobiles, leurs costumes d'argent et de neige est absolument charmante. Au milieu de toutes ces jolies filles il en est une qui se détache, c'est la débutante, la nouvelle diva dansante de l'Eden, Mlle Zucchi.

La Zucchi arrive d'Italie, précédée d'une grande réputation qu'elle a vue confirmer sur les principaux théâtres. Je dis les principaux, bien que la Zucchi ait toujours refusé d'aller à Pétersbourg par crainte du froid et à Alexandrie par crainte de la mer. On lui offrait pourtant 60,000 fr. par an en Égypte.

— Ce n'est pas un pont d'or qu'il me faut, répondit-elle, pour traverser la Méditerranée, un pont de fer me suffirait!

Mlle Zucchi est non seulement une excellente danseuse , mais surtout et avant tout une mime remarquable. Mince, brune, elle a une physionomie très expressive, très mobile, dont elle fait positivement ce qu'elle veut. On la dit spirituelle, très bonne camarade ; enfin, de toutes les danseuses que l'Eden nous a présentées jusqu'à ce jour, elle est, à coup sûr, la

plus complète, la plus intéressante, la plus séduisante. Les connaisseurs l'ont beaucoup, beaucoup applaudie.

Le premier acte se compose de deux tableaux. D'abord une forge. Les forgerons qui s'y démènent, sans faire grande besogne, ne sont pas des cyclopes, bien qu'avec leur bonnet de fourrure, ils soient à peu près aussi laids que leurs confrères des forges de Vulcain.

Leur main-d'œuvre consiste à exécuter une sorte de symphonie où chaque outil : marteau, enclume, soufflet et lime exécute sa partie en mesure. Cet effet fut, au cirque Franconi, le triomphe des Bozza, qui se servaient de pavés au lieu d'enclumes.

Cependant cette musique de forgeron produit un certain effet. On applaudit et, aussitôt, on voit surgir de derrière un portant M. Manzotti lui-même qu'on ne s'attendait pas à voir si tôt. Manzotti salue; il a l'air ému; on voit qu'il ne comptait pas sur cette ovation. Les forgerons recommencent leur musique et, quand ils ont fini, comme on applaudit encore, ils ramènent Manzotti. L'excellent chorégraphe est plus ému que jamais; il esquisse un geste par lequel il associe ses interprètes à son succès personnel. Ce qu'il y a de gentil dans tout cela, c'est qu'on voit que ce n'est pas préparé.

Au tableau suivant, la scène est entièrement prise par un gigantesque portique. Tout est grand, tout tient de la place dans ce décor où deux tables sont dressées de la rampe au rideau de fond, pour le festin des guerriers. C'est le salon des trois cents couverts : noces, repas de corps et réunions électorales.

Bien séduisantes les jolies aventurières qui viennent corser la petite fête : cheveux noirs tombant épars sur les épaules et parsemés de sequins; casque bombé

garni de plumes rouges. La chemise en soie transparente tamise agréablement un dessous havane à grandes fleurs rouges : écharpe multicolore en travers sur la jupe et venant croiser sur le devant ; plaques, bracelets, bijoux et ceintures d'or ; de petites bottes grises soutachées de rouge et d'or. Bien des compliments à M. Draner, qui a costumé *Sieba* aussi magnifiquement qu'*Excelsior*. D'ailleurs, le dessinateur a eu carte blanche. Il a pu, sans jamais regarder à la dépense, se livrer à l'étincelante fantaisie de son imagination. La couleur locale et l'exactitude historique, par exemple, ne sont qu'à moitié observées.

Du reste, il serait puéril de chicaner lorsqu'on voit la Zucchi danser en tenant un éventail en plumes, tout moderne, qui n'a absolument rien de scandinave, tandis qu'à un autre moment l'orchestre joue tout à coup l'air des *Cloches du monastère* immortalisé par les méthodes de piano.

Le tableau finit par un ballet de bouffons, avec des enfants en fous, des clowns jongleurs ; un bruit de grelots (ceux de la folie) couvre incessamment la musique de l'orchestre. C'est un vacarme fou, mais il y a des gens qui aiment cela.

Jusque-là, les décors ont été de M. Fromont. Quoique témoignant d'efforts très louables, ils n'ont pas produit l'excellent effet de ceux qui vont suivre et qui sont de M. Robecchi.

C'est que ce n'est pas chose facile à peindre, un décor de l'Eden ! Les déploiements, les manœuvres en masse qui sont la partie essentielle de ce genre de spectacle entraînent la suppression des praticables trop encombrants et de toute la décoration latérale. L'effet ne se produit que de face, et le peintre ne peut guère compter que sur sa toile de fond.

On n'a pas eu le temps d'admirer le joli camp de M. Robecchi que le décor change pour nous montrer encore une fois le Paradis scandinave, où le dieu Wodan fait une très bonne figure sur le piédestal céleste d'où il écoute, impassible, la prière de la pauvre Sieba, en rupture de vœu. Mais on a entouré ce dieu de la mythologie scandinave de croix et d'anges en prière. Cela ne s'explique pas bien.

Le changement à vue qui suit nous fait passer sans transition du ciel en enfer — pas même un petit entr'acte en guise de purgatoire.

L'enfer de l'Eden a été, dès le premier jour, considéré comme le véritable *clou* par la direction. Il est pavé de bonnes intentions artistiques. Sans viser à l'originalité, Robecchi a voulu produire une sensation d'immensité, et il y est parvenu avec cette colossale agglomération de rouge, de noir et d'or.

Cette fournaise de *Sieba* est peuplée de lutins, de démons, de farfadets, de génies du feu et de diablesses dont plus d'un a la beauté du diable. Tout est rouge dans les costumes de ce personnel infernal, tout, même les paillettes et les broderies; les manteaux et les capes qui se déploient comme des ailes pendant la danse sont cependant légèrement lamés d'or. Dans l'ensemble, se détachent les *distincti* ou danseuses de premier rang, en sombres furies, vêtues exceptionnellement d'un maillot bleu foncé, avec un costume étincelant de broderies, de paillons feu et d'acier bleui.

Effet saisissant lorsque Sieba, emportée à bras par les danseurs, au milieu de trois rangs de danseuses à paillettes d'or, semble plongée dans des nuages de feu.

Très curieuses aussi les spirales alternées de gaze rouge et bleue formant ensemble l'aspect des flammes. On croirait qu'il flambe un punch là-dessous.

Cette fois, on applaudit pour de bon. Manzotti sur-

git de derrière un portant. Il paraît plus ému et plus étonné que jamais du succès qu'il remporte.

Ne jetons pas d'eau sur le feu de l'enfer. Le tableau du vaisseau et le naufrage qui le termine sont d'un effet médiocre et qui n'a rien pu ajouter au résultat de la soirée. Comme chorégraphie pourtant c'est celui qui me plaît le mieux. Le pas des matelots notamment est tout à fait réussi. Il a encore valu une petite ovation à Manzotti qui, cette fois, semble succomber positivement sous le poids de l'émotion.

Le tout se termine non seulement par le triomphe de la Zucchi, mais par celui du Roi de Thulé. Une population enthousiaste, peinte sur le décor, assiste au défilé final, très somptueux, très nombreux : la *banda* soufflant dans ses cuivres, les hommes d'armes, les porte-étendards, les gardes de Thulé, les écuyers, les mercenaires armés de massues historiées, des ménestrels florentins, de jolies filles couvertes de peaux de bêtes, des amazones enfin, vêtues d'un étroite cuirasse de cuivre rouge, de cuissards et de jambiers du même métal, avec des casques à plumes, des manteaux rouges, des dagues et des boucliers. Harold et Sieba font leur entrée sur un char traîné par trois chevaux blancs, les cuivres sonnent, l'orchestre rugit, les amazones agitent leurs boucliers ; mais — surprise extrême, étonnement des étonnements, — quand le rideau baisse pour la dernière fois, Manzotti ne revient plus saluer le public. Cette discrétion a été fort remarquée.

BERTRAND ET RATON

23 novembre

— C'est de Scribe, cette machine-là ?
— Oui, mon cher, bien démodé... Scribe !
— Fini, Scribe. Il n'en faut plus !

La conversation qui précède est d'une banalité courante. Nous l'avons tous entendue une ou plusieurs fois. Il est, dans Paris, un nombre respectable de littérateurs qui trouvent monstrueux, qu'on reprenne Scribe à la Comédie-Française. Tous, il est vrai, ne sont pas de cet avis.

On me cite ce mot d'un des plus illustres auquel un jeune auteur dramatique était allé demander conseil :

— Relisez Scribe, mon jeune ami, lui dit le maître.
— Oh ! Scribe, répliqua le débutant, c'est du rococo.
— Cela me suffit, conclut le maître, et puisque vous me demandez conseil, je vous en donnerai un bon : ne faites pas de théâtre.

En effet, on peut fort bien ne pas prendre Scribe pour modèle sans faire fi de ses immenses qualités de charpentier dramatique et d'inventeur de situations. M. Perrin, en tout cas, a, pour l'auteur de *Bertrand et Raton*, une grande admiration. C'est avec Scribe qu'il a débuté au théâtre. C'est avec lui qu'il a appris ce difficile métier de metteur en scène dans lequel il n'a pas de rival aujourd'hui. Il est persuadé que le répertoire un peu délaissé du maître aura de nouveau son heure de vogue. Et de temps en temps, il vient tâter l'opinion avec quelque reprise importante.

Bertrand et Raton n'a pas été joué depuis 1864. On l'avait remonté pour Samson qui passait tout son répertoire en revue avant de se retirer du théâtre. On sait que Bertrand comptait parmi ses meilleurs rôles. Mais Raton n'a pas été créé par Duparai, comme l'annonce d'ailleurs la brochure originale.

Raton fut joué le premier soir par Monrose. Mais le succès de Samson indisposa l'éminent artiste. Au bout de deux ou trois représentations il rendit son rôle dont Duparai s'empara alors.

Le hasard m'a fourni des renseignements vraiment curieux sur la pièce de Scribe.

Un jour, il y a sept ou huit ans, je me trouvais à l'hôtel Drouot, quand mon attention fut attirée par cette annonce de l'expert :

— Le manuscrit original de *Bertrand et Raton*, cent francs.

J'en offris cinquante.

— Soixante, dit un concurrent.

— Soixante-dix, cent, cent cinquante, deux cents.

Je cherchai dans la foule celui qui poussait ainsi. C'était M. Henry Houssaye, dont l'importante bibliothèque contient plus d'une pièce curieuse. Je m'arrêtai aussitôt, ne voulant plus surenchérir.

— Seulement, dis-je à Houssaye, si jamais on reprend la pièce, prêtez-moi votre manuscrit pendant une heure.

J'avais complètement oublié cet incident. Henry Houssaye me l'a rappelé en me communiquant très obligeamment le manuscrit en question.

C'est un in-quarto de cinquante feuillets, écrit tout entier de la main de Scribe.

Les pages sont couvertes de corrections, de ratures, de variantes et d'additions.

Un rôle indiqué dans la liste des personnages, celui du ministre de la marine, est complètement supprimé.

Ce qui est surtout curieux, c'est que Scribe a pris soin d'indiquer en marge le jour et l'endroit où il a écrit chaque acte et chaque scène. Il commence la pièce au château de Pau, le 11 juillet 1833. Il continue le 15, aux thermes de Santé, près la vallée de Campan; le 17, au bord de l'Adour « adossé à un arbre »; le 20, dans l'auberge de Luz; le 23, « en revenant tout courbaturé » (*sic*) du Pic du Midi; le 1er août, à Toulouse : le 4, à Brives-la-Gaillarde. Enfin, le manuscrit est achevé à Tours le 8 août. On n'en sait pas tant sur *Tartuffe!*

Une main *amie* (de M. Scribe) a ajouté cette note au manuscrit : « Lue et reçue à la Comédie-Française » avec acclamation, cette pièce fut mise en répétition » le 3 octobre et représentée pour la première fois le » 14 novembre aux acclamations d'un public fatigué » des horreurs dramatiques de l'école romantique. »

Je puis ajouter que le 14 novembre était précisément le jour de la fête de Scribe.

La pièce est remontée avec beaucoup de goût.

M. Émile Perrin est trop artiste pour ne pas être un peu bibelotier. Ses loisirs d'administrateur général ne sont pas grands, mais si peu qu'ils durent, il les emploie le plus souvent à la recherche habile de ces vieux trésors authentiques : bouquins, objets d'art. armes ou habits historiques que seuls, les collectionneurs de race savent dénicher dans certains bons coins de Paris.

Il a une prédilection toute spéciale pour les costumes anciens. Quand il en découvre un beau, il résiste rarement à la tentation de l'acheter, même quand il ne

voit pas le moyen de s'en servir immédiatement. Le costume de cérémonie de Thiron et le premier costume de Boucher ont été achetés ainsi pour la collection de la Comédie, alors qu'il ne fût nullement question de la reprise de ce soir. Ils sont fort jolis, et les artistes ont pu les endosser sans qu'il ait été besoin d'en changer un bouton.

Mlle Loyd, aussi, a des costumes superbes, d'une grande richesse et d'une savante harmonie de couleurs. Impossible d'être plus belle et plus imposante.

Pour Bartet, cela n'a été qu'un cri :

— Elle est charmante, charmante, charmante !

La poudre lui va on ne peut mieux et, au dernier acte, quand elle est entrée dans sa très jolie toilette de bal, il y a eu, dans toute la salle, un long murmure admiratif.

Mme Pauline Granger représente la bourgeoisie. Elle est rudement bien représentée la bourgeoisie.

Du haut du ciel, sa demeure dernière,

M. Scribe a dû être content de cette spirituelle bourgeoise.

Le deuxième acte a été l'acte à succès.

Un jeune pensionnaire, M. de Féraudy, qui semblait jusqu'ici voué aux écrasantes doublures de M. Got, a profité de l'occasion que lui fournissait la pseudo création d'un petit rôle de commis pour se faire applaudir sans l'inconvénient d'une comparaison gênante.

C'est ce que, dans la maison, on appelle « demander le cordon à la porte du sociétariat. »

M. Émile Perrin, toujours désireux de voir l'un de ses jeunes sortir du rang, était enchanté de cette révélation de M. de Féraudy.

L'éminent administrateur n'a pas dû être moins

satisfait de son propre succès de metteur en scène. La façon dont se font, dans ce second acte si mouvementé, les bruits de coulisses, les allées et venues d'émeutiers et surtout cette invasion finale de la boutique du *Soleil d'Or* par la foule, a beaucoup contribué à l'effet de ces scènes tumultueuses.

Tout le monde, femmes, enfants, badauds et insurgés fait irruption par les portes, les fenêtres, et, en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, le petit commis, Jean, qui a bondi sur une chaise, se trouve enlevé comme sur un pavois.

Le soir de la première, Régnier, s'apercevant de l'effet produit par ce jeu de scène, sauta de la chaise sur une table, ce qui augmenta encore l'effet; puis, avisant un figurant d'une taille colossale, il sauta de la table sur les épaules dudit figurant, ce qui changea en trépignements les bravos du public.

A l'époque de *Bertrand et Raton*, Régnier était, depuis deux ans, à la Comédie-Française. Il avait débuté dans le *Mariage de Figaro* et joué tous les grands rôles du répertoire. Pourtant, en constatant son énorme succès, plusieurs journaux ajoutèrent ceci:

« Nous regrettons de ne pas savoir le nom de ce jeune homme. »

Depuis 1833, le reportage théâtral a fait de sérieux progrès.

Il y a encore, au second acte, au moment où le peuple vient en grande pompe pour porter Raton en triomphe, une partie musicale qui remplace avantageusement celle de la création.

Ce sont de vieux airs danois adoptés avec un goût et une originalité artistiques par M. Léon, un musicien de grande valeur auquel on ne saurait reprocher qu'une modestie exagérée.

Devant la porte des Français, on demande à un jeune scribophobe qui sort du théâtre :

— Eh bien, comment cela a-t-il marché ?

— Très mal, répond le scribophobe, on s'est amusé tout le temps !

LE GALA ITALIEN

27 novembre.

Si le *Simon Boccanegra* de Verdi appartenait au genre exploité par le théâtre d'en face, au lieu d'être un mélodrame lyrique, et que la pièce se terminât par une apothéose, il serait de toute justice que cette apothéose fût celle du baryton Victor Maurel.

Car, il n'y a pas à dire, l'inauguration d'un nouveau Théâtre-Italien à Paris est, en réalité, le triomphe de M. Maurel — ou plutôt celui de ses idées les plus chères.

Alors que les mélomanes les plus distingués avaient fait leur deuil d'une institution qui eut son demi-siècle de célébrité ; alors que l'on croyait ce genre de spectacle fini et bien fini avec feu Ventadour, un seul homme s'était juré de le ressusciter un jour : c'était Victor Maurel.

La direction est une vocation innée chez certains êtres prédestinés.

M. Victor Maurel, lui, était né pour diriger un Théâtre-Italien. Encore enfant, son plus vif plaisir était de jouer au directeur des Italiens, comme d'autres jouent à la bloquette ou aux soldats. A mesure

qu'il grandissait d'un centimètre ou deux, cette vocation grandissait d'autant. Plus tard, il était au Conservatoire ; il partageait les premiers prix avec son camarade Gailhard ; il entrait à l'Opéra ; il en sortait : il allait se faire applaudir au Nord, au Midi, puis ailleurs, sur les plus belles scènes du monde entier : il faisait de la peinture pour apprendre à jouer la tragédie : il revenait à l'Opéra, en sortait encore — mais tout cela ne comptait pas dans sa vie ; les succès le touchaient peu, les voyages même le laissaient froid. A ceux qui lui disaient au lendemain d'une belle soirée à la Scala de Milan, au Covent-Garden de Londres ou à l'Opéra de Paris :

— Vous devez être content de votre succès d'hier ?

Il répondait invariablement :

— Je ne serai content que quand je serai directeur du Théâtre-Italien.

C'était la plus fixe de toutes ses idées.

Jugez de son ravissement, ce soir, en inaugurant le théâtre de ses rêves par cette représentation de gala si impatiemment attendue et qu'il offrait à ses amis, à ses abonnés, à ses actionnaires, et à la presse.

La joie de l'heureux directeur n'a peut-être pas été sans mélange. Le service des places à cette solennelle soirée d'ouverture n'a pas été précisément facile à organiser. On a naturellement fait quelques mécontents, tout en ayant voulu satisfaire tout le monde. Mais ce sont là les inconvénients forcés de représentations aussi solennelles.

M. Maurel est d'ailleurs entouré d'un personnel actif et bien intentionné.

Il s'est adjoint comme directeurs MM. Corti frères, deux administrateurs qui ont fait leurs preuves à Mi-

lan, où ils firent créer la nouvelle version de *Simon Boccanegra* par leur associé d'aujourd'hui.

En outre, M. Maurel, qui est un baryton du monde, a trouvé, grâce aux belles relations sociales qu'il possède, l'appui éclairé (j'oserai même dire éclairant) d'amis dévoués, de mécène tels que le prince de Sagan, qui a été l'âme de l'entreprise.

Ajoutez à tous ces moyens d'action et de propagande le zèle infatigable de M. Maurice Lefèvre, qui vient de faire son apprentissage de secrétaire général, et vous comprendrez l'impulsion puissante à laquelle nous devons enfin, après cinq mois d'efforts coalisés, la reconstitution d'un Théâtre-Italien à Paris.

La tâche n'était réellement pas aisée.

Il ne suffisait pas d'encaisser — avant même d'avoir une installation — une somme considérable d'abonnements apportés d'enthousiasme par le public élégant et international qui fait déjà la fortune de l'Opéra.

Il a fallu, en très peu de temps, recruter un orchestre, ce qui n'a pas été trop difficile, grâce au puissant concours du maëstro Faccio, un chef d'orchestre d'un rare mérite; réunir une masse chorale sachant le répertoire, ce qu'on n'a pu faire qu'en écrémant le personnel des principaux théâtres italiens de l'Europe; enfin, trouver des artistes, négocier des engagements, payer des dédits.

Sans compter la restauration presque complète de la salle.

Le règne peu brillant du peu fastueux Ballande n'existe plus qu'à l'état de souvenir. Tout est étincelant, pimpant, redoré, retapissé, remis à neuf dans le Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet.

La décoration, refaite de fond en comble, donne à

ce lieu jadis grisâtre et sinistre un éclat, une gaieté qui ont surpris tout le monde.

L'éclairage se trouve considérablement augmenté par une rangée de globes lumineux.

Les avant-scènes et les loges de balcon ont été restaurées et meublées avec une coquetterie et un luxe... dignes du prix élevé qu'elles coûtent à leurs locataires. Inutile d'ajouter que les fauteuils de balcon, non plus que ceux de l'orchestre, ne rappellent en aucune façon les sièges mal rembourrés sur lesquels s'assirent les lapidés de *Garibaldi*.

Un théâtre italien sans une allée au millieu de l'orchestre ne serait pas un théâtre italien, et M. Maurel qui tient à ne pas diriger un faux théâtre italien, a aménagé l'allée en question : elle a fait plaisir à voir, cette allée traditionnelle. Il n'y manque qu'un tapis ; on le mettra.

Rien à dire des baignoires, sinon que celles du fond ont de bien beaux grillages dorés et qu'il n'y règne qu'une demi-lumière d'excellent ton.

C'est à la première galerie (d'ailleurs située au second étage) qu'ont été faits les changements les plus sérieux.

De face, on a construit une série de loges découvertes, qui, d'après la liste d'abonnement, seront habitées d'une façon très agréable pour les yeux.

De côté, on a également installé des loges découvertes qu'on a réunies aux loges qui existaient déjà, lesquelles sont devenues autant de petits salons délicieusement installés.

Quant aux anciennes loges de face, elles sont demeurées les mêmes, à part, bien entendu, l'aménagement intérieur, aujourd'hui très élégant — ce qui vous laisse entendre qu'on y a pas mal travaillé.

Les deux autres étages ont, naturellement, subi des

embellissements analogues. On ne s'est pas contenté d'en augmenter le prix, on en a aussi augmenté le confortable.

La présence de nombreuses spectatrices à l'orchestre, en toilettes de soirée, augmentera du reste l'attraction des places élevées.

On voit mieux, a dit le sage, quand on voit de haut.

Le foyer n'a pas eu de transformation radicale à subir : il était sale, il est devenu propre, voilà tout !

Seulement, qu'on se hâte d'ajouter quelques portières et doubles portes, la vie des abonnés en dépend.

La composition de la salle entrait pour une large part dans les attractions de la soirée. Il est impossible d'en imaginer une plus belle.

Quelques journaux du matin, impatients de donner à leurs lecteurs des renseignements sûrs, l'ont publiée d'avance, et parmi les spectatrices qu'ils désignent comme devant s'y trouver, ils ont cité Sarah Bernhardt qui — comme tout Paris le sait — joue *Froufrou* à la Porte-Saint-Martin ; Marie Van Zandt qui — comme tout Paris le sait encore — chante *Lakmé* à l'Opéra-Comique ; Gabrielle Krauss, qui est malade et forcée de garder la chambre ; Mauri, qui répétait généralement la *Farandole* ce soir, et bien d'autres, que la lorgnette la plus perfectionnée eût été dans l'impossibilité de découvrir dans cet auditoire de gala.

Voici les personnages dont j'ai réellement constaté la présence :

Dans l'avant-scène de gauche ; le Président de la République avec le général Pittié, Mme Wilson, Mme Pittié et le commandant Fayet ; au-dessous : Victor Hugo avec Mme Lockroy, ses charmants enfants, et M. Schœlcher ;

Puis — dans les loges, à l'orchestre, au balcon — la princesse Mathilde avec Mme de Galbois et Mlle Abbattuci, M. et Mme Ferdinand de Lesseps, Jules Ferry, Tirard, Édouard André, le baron et la baronne Legoux, Mmes Bernadaky, Mackay, Decazes, la marquise d'Aoust, Standish, Alexandre Dumas et Lippmann, MM. le prince de Sagan, A. Proust, Ranc, Henri Maret, Clémenceau, Armand Béhic, le duc de Morny, Gordon Bennett, Faure, Duprez, Lassalle, Gailhard, Melchissédec, Dereims, Taskin, Meissonier, M. et Mme de Nittis, Charles Garnier, Detaille, Falguière, Boldini, Heilbuth, Grévin, Clairin, Escalier, Guillemet, Madeleine Lemaire, Alphand, Fribourg, de Saint-Amand, Kœnigswarter, de Blowitz, Campbell Clark, Bamberger, Delibes, Massenet, Saint-Saëns, Salvayre, Lenepveu, Widor, Holmès, Messager, Varney, de Goncourt, François Coppée, Camille Doucet, About, Perrin, Ganderax, Bérardi, Gouzien, Ernest Daudet, Macé, Métra, Colonne, Strauss, Arban, le marquis de Caux, Delessert, Calmann Lévy, de Camondo, Regnoul, Théodore Ritter, Halanzier, Coronio, Mounet-Sully, Mmes Marie Laurent, Caroline Salla, Hadamard, Brindeau, Scalini, Alice Regnault, Jeanne Granier, le duc de Montmorency, le prince Radziwill, Gustave de Rothschild, Coquelin cadet, M. et Mme Febvre, Jules Cohen, le prince Louis Murat, Darcel, Edmond Tarbé, Serpette, Hyrvoix, Blanche Pierson, Bianca, de Fitz-James, Caro, le préfet de la Seine et le préfet de police, Edmond Turquet, de Sanafé, Jules Barbier, Mme de Galliffet et la princesse de Sagan, la duchesse de Gramont, la marquise de Saint-Paul, de Montry, de Castro, Mme Bischoffsheim, Sellenick, Mlle Reichemberg, M. et Mme Édouard Hervé, M. et Mme Hébrard, Gervex, Mackensie-Grives, de Moltke, Kowalski, de la Redorte, le

marquis de Massa, Lévy Morton, général Fleury, la baronne d'Estrella, Mme et Mlle Marchesi, Alfred Hennequin, Mlle Duvivier, Mlle Bartet, Carolus Duran, Missack Effendi, Mme Galli-Marié, de Marcère, la comtesse de Béchevet et une charmante personne blonde qui a fait sensation aux premiers rangs de l'orchestre : miss Clifford, correspondante parisienne de plusieurs journaux américains.

Beaucoup de très jolies toilettes naturellement.

Parmi les plus délicieuses et les plus remarquées, il faut citer celle de Mme Mackay : robe de satin fleur-de-pêcher brodée d'anémones de toutes couleurs et de perles fines ;

Mme Lippmann en robe de satin ivoire brodée, la jupe toute garnie de Valenciennes, la tunique rayée de rubans, corsage *candide* à plis avec ceinture Directoire ;

Mme Alexandre Dumas en robe de dentelle noire garnie de velours noir ;

Mme Bernadaky, plus belle que jamais dans sa superbe toilette en velours de Gênes blanc garni de zibeline ;

Mme Sutherland, en velours azur pâle ; au milieu de la jupe deux panneaux ouverts sur une pointe de jacinthes ;

Enfin la très élégante toilette de Jeanne Granier : fourreau de satin rose tout brodé de perles caméléon, jupe ourlée de résédas, corsage à pointe avec gerbe de résédas.

Faut-il l'avouer ? au milieu des sommités, des illustrations qui garnissaient la salle, on cherchait le citoyen Joffrin.

On s'était dit :

— Puisque la Ville de Paris s'est réservée des places en sa qualité de propriétaire, puisqu'il y aura du conseiller municipal à foison, il y aura Joffrin.

Et alors, après s'être dit cela, on s'ajoutait :

— Oui, mais Joffrin est un pur, il ne voudra pas mettre la cravate blanche, non plus que ce qu'il appelle avec mépris le « sifflet d'ébène. »

Puis on se demandait ensuite :

— S'il vient en veston, les contrôleurs le laisseront-ils entrer ?

Finalement, on se concluait à soi-même :

— Sans Joffrin, ce ne sera pas drôle !

Or, Joffrin n'est pas venu — ou du moins s'il est venu, c'est incognito : en tenue décente et de rigueur, comme un réac.

On en avait pourtant mis partout de ces bons édiles, mais ils étaient plus spécialement empilés avec leurs « dames » et leurs « demoiselles » dans une double avant-scène du second étage.

A part ces bons élus de quartier, la direction, tenue à des égards multiples pour la gent administrative, avait offert deux autres avant-scènes à la municipalité de son arrondissement. Seulement, comme ces avant-scènes sont au troisième, les maire et adjoints de la mairie de l'Hôtel-de-Ville se sont généralement abstenus d'y paraître, vexés qu'ils étaient de se voir si haut perchés.

Il ne me reste que peu de chose à dire de la représentation elle-même. Le véritable intérêt de la soirée était dans la salle encore plus que sur la scène.

A dire vrai, la troupe du Théâtre-Italien est une

troupe nomade comme on en trouve à Covent-Garden et à Drury-Lane, pendant la saison de Londres. Les artistes n'y font qu'apparaître et disparaître ; on n'y retrouvera peut-être pas l'année prochaine ceux qu'on y aura applaudis cette année ; c'est du perpétuel provisoire que l'on compte faire dans l'immeuble de l'ancien théâtre des Nations, mais on est sûr d'avoir Maurel toujours dans presque tous les grands opéras ; c'est dans Maurel que s'incarne le nouveau Théâtre-Italien, et il y a là, pour les abonnés, une sécurité que les directeurs sans talent dramatique sont incapables de leur donner.

On l'a bien vu dès ce soir, dès le premier spectacle des nouveaux Italiens, car *Simon Boccanegra*, c'est Maurel, encore et toujours Maurel, d'un bout de la pièce à l'autre, non pas que l'œuvre de Verdi soit un monologue musical, un opéra à un seul personnage. Il y a d'autres rôles que le rôle de Maurel, puisque l'affiche porte d'autres noms à la suite du sien. Mais le personnage de Simon tient une telle place dans la partition rajeunie du Maître, que les autres disparaissent à peu près complètement, même celui d'Amelia, que Fidès-Devriès a cependant consenti à interpréter par complaisance pour son camarade Maurel, et aussi pour donner à cette représentation d'inauguration tout l'éclat qu'elle comportait.

Il ne faut pas voir dans cet acte de générosité artistique les débuts réels de l'étoile féminine des Italiens. Après la sensation produite récemment à l'Opéra par une réapparition unique de Mme Fidès-Devriès dans *Hamlet*, de tels débuts demandent une occasion plus digne de l'artiste. Cette occasion ne tardera pas à se produire.

Mme Adler s'est éprise d'une véritable passion pour le rôle de Salomé d'*Hérodiade*. Elle le travaille avec

Massenet et dit volontiers que ce rôle est un des plus beaux qu'elle connaisse. Nous l'y verrons et l'y applaudirons très prochainement, car elle ne doit chanter dans *Simon Boccanegra* que trois fois seulement.

En attendant, on n'a laissé échapper aucune occasion pour la fêter dès ce soir. Au premier acte, après le duo avec M. Nouvelli, on a interrompu la représentation pour la rappeler; après celui avec Maurel on lui a lancé d'énormes et superbes bouquets sur la scène. Parmi les plus enthousiastes, parmi ceux qui l'applaudissaient le plus fort, il faut signaler Victor Hugo.

La description des décors et des costumes peut être brève.

Les uns et les autres se confectionnent en Italie, selon des *patrons*, des modèles consacrés, aussi couramment que les petits pâtés chez nous. Ce n'est plus un art, comme en France, mais une véritable fabrication.

C'est même ce qui explique la rapidité avec laquelle on peut monter une pièce et changer de spectacle, en Italie, sans perdre un temps précieux à étudier des maquettes — même s'il s'agit d'une œuvre presque nouvelle.

Il serait donc aussi puéril de demander à la décoration italienne l'impression supérieure que nous donnent les admirables décors d'art de l'Opéra, que de comparer à la chorégraphie de notre corps de ballet français les danses de l'Eden.

Cependant, la mise en scène qu'on nous a montrée ce soir est infiniment supérieure aux oripeaux et aux odieux tableaux de la salle Ventadour.

Au premier acte, notamment, le décor qui repré-

sente la place de Gênes, la nuit, avec l'église de San-Lorenzo illuminée à l'intérieur, le ciel étoilé et les grands palais de marbre est presque joli.

On a été beaucoup sur la scène. Les habits noirs se mêlaient aux machinistes qui paraissaient tout étonnés de recevoir des ordres en italien et n'y comprenaient trop rien. A l'ancien théâtre Ventadour, ces messieurs avaient eu le temps de s'habituer à la langue de Verdi ; c'est l'affaire de quelques années.

La loge de Mme Devriès est remplie d'une foule d'amis qui viennent la féliciter et se féliciter de ce qu'elle est rentrée au théâtre. La cantatrice est très heureuse de l'accueil qu'on lui a fait au premier acte.

De l'autre côté de la scène, Maurel occupe une vaste loge divisée en deux. Elle sera très orientale — quand elle sera finie. Pour l'instant on n'y voit encore qu'un commencement de tentures turques et des coussins arabes jetés un peu partout. Un côté de la loge est pour l'artiste ; c'est là que se trouve la toilette chargée des ustensiles indispensables ; l'autre côté est pour le directeur, et le mur y est garni d'un jeu de boutons électriques correspondant aux cabinets des différents chefs de service.

Peu d'incidents dans cette intéressante soirée.

A neuf heures moins un quart, on a fait une petite ovation au maëstro Faccio, quand il a pris place à son pupitre de chef d'orchestre. L'entrée du Président de la République a fait beaucoup moins d'effet.

Victor Hugo n'est arrivé qu'après le prologue. On l'a reçu avec une certaine solennité, L'un des frères Corti l'a remercié, en termes très corrects, du grand honneur qu'il faisait à la nouvelle direction du Théâtre-Italien en acceptant son invitation. Le maître s'est

contenté de répondre à ce discours inattendu par un sourire bienveillant.

Les entr'actes ont été charmants. Beaucoup de visites dans les loges, des couloirs encombrés, des conversations politiques au foyer ayant un faux air de salle des pas perdus, un tas de propos de toutes sortes, le Tonkin, la Bourse ; on a parlé de tout — même de *Simon Boccanegra*.

PSCHUTT ET V'LAN

31 novembre.

Tout ce qu'il y a de « pschutt » et de « v'lan » à Paris se trouvait, ce soir, à la Revue des Variétés dont la première représentation prend tous les ans, à cette époque, les proportions d'un petit événement parisien et boulevardier.

Au mois de septembre, quand mon collaborateur Albert Wolff revient à Paris, il est sûr de trouver chez lui une lettre dont il devine le contenu, rien qu'en regardant l'enveloppe. Il ne la décachette même pas, certain qu'il y lirait ces simples mots :

« *Je crois qu'il n'est que temps*,

« Ernest Blum. »

C'est comme le cor de Ruy-Gomez rappelant à Wolff-Hernani qu'un traité l'oblige à livrer au théâtre des Variétés une Revue en plus ou moins de tableaux.

On fait signe à Raoul Toché, et les trois collaborateurs se mettent à la besogne.

On commence par causer, par esquisser quelques scènes, par noter quelques mots, mais ce n'est guère qu'un mois avant la première que l'on se met à travailler sérieusement. Journalistes autant qu'auteurs dramatiques, Wolff, Blum et Toché savent qu'à Paris l'actualité vieillit vite. Ce qui paraît intéressant en septembre n'est plus que de l'histoire ancienne en novembre. Se souvient-on seulement encore du manifeste du prince Napoléon qui devait fournir la première scène de la Revue ? Il semble à tout le monde que cet incident politique est vieux de plusieurs années. Les auteurs de *Pschutt et V'lan* ne terminent donc leur Revue qu'au dernier moment. Quand ils la lisent aux artistes, elle est toujours inachevée; c'est ainsi qu'ils arrivent « à servir chaud », une des premières conditions de la bonne cuisine.

Par exemple, il résulte de cette façon de procéder que plus d'un interprète, dont le rôle ne doit prendre de l'importance qu'à la fin de la Revue, se déclare mécontent du personnage qu'on lui fait représenter au commencement. Ce sont alors des discussions auxquelles Wolff se dérobe lâchement en allant fumer une cigarette dans le passage des Panoramas. Wolff n'aime pas les discussions d'avant-scène. Il a horreur des répétitions. Aussi ses collaborateurs ne réclament son intervention que lorsqu'il faut agir avec diplomatie.

Ainsi, on tenait beaucoup à avoir Dupuis dans la Revue, une simple apparition, une scène dans la salle, moins que rien, mais son nom sur l'affiche. Ce n'était pas facile. Wolff se chargea d'obtenir le concours de l'excellent comédien.

Il commença d'abord par étudier ses habitudes, ses

goûts, ses préférences, en lui tirant, comme on dit, les vers du nez, chaque fois qu'il le rencontrait, ce qui lui arrivait tous les jours — comme par hasard.

Une fois fixé sur le principal objet de la prédilection de Dupuis, il prit ses dispositions en conséquence. Puis un jour qu'il avait amené la conversation sur le Tonkin — vous allez voir pourquoi — il s'écria :

— Ce qu'il faudrait là bas, Dupuis, c'est un bon général.

— C'est vrai, répliqua judicieusement le comédien, mais quel dommage que Chanzy ne soit plus là !

— Chanzy... il vous plaisait beaucoup, n'est-ce pas?

— Dame !... un vrai général, un bon Français : c'était mon homme.

— Eh bien ! mon cher ami, je possède un buste de votre héros... un joli buste en bronze... j'y tenais beaucoup, mais je tiens encore plus à vous être agréable. Ce cadeau-là vous rendrait sans doute très heureux ?

— Plus que je ne saurais vous le dire.

— Vous le recevrez demain.

On comprend qu'après un pareil sacrifice, Wolff pouvait compter sur l'éminent artiste pour la revue des Variétés.

Les revues des Variétés procèdent d'un art nouveau et ne rappellent en rien la poétique de celles qui firent jadis les belles soirées des Délassements du boulevard du Temple.

Alors, Blum et Flan, dans leurs fantaisies si vraiment gaies, confiaient leurs meilleurs rôles, leurs principaux couplets aux petites femmes à maillot qui formaient la principale attraction de la chose... L'étoile était toujours une Mélanie, une Paurelle, une Rigol-

boche quelconque. Les femmes! Les femmes! il n'y avait que ça!

Mais aux Variétés, d'après l'école nouvelle, ce sont, au contraire, les hommes qui tiennent le haut de la rampe. A eux les scènes à effet! à eux les refrains préférés! Ce sont eux qui lancent le succès.

On écoute, avec distraction, Baumaine — en joli costume de mariée, avec des petites oranges vertes dans sa coiffure — « chanter » les doléances de l'épousée de Montrouge; c'est à peine si les lorgnettes manœuvrent pour détailler les costumes courts des lycéennes ou des vendeuses des fêtes de charité, mais dès que Baron entre et chante sur l'air du *P'tit bleu* ;

J'ai l'mé rit, rit, rit, rit, rit,
Agricol, col, col, col, cole!

Ce sont des trépignements d'enthousiasme.

On bisse Cooper, en vieux grand'papa — cela lui avait déjà réussi l'année dernière, — détaillant un rondeau sur Alexandre Dumas, applaudi par tous ceux qui n'ont pu assister à l'inauguration de la statue de la place Malesherbes; on fête Dupuis, Christian, Léonce, Lassouche et Germain, représentant, chacun à sa façon, le sexe plus ou moins laid.

L'examen de la Censure est beaucoup plus scrupuleux quand il s'agit d'une revue que pour toute autre pièce. Cependant, elle n'a pas été trop sévère pour celle de ce soir.

Seule, la scène de Dupuis (qui se passe dans la salle et dans laquelle il était question d'indiscrétions commises sur la pièce par le gendre du copiste, au profit du théâtre de Tours) a dû subir quelques modifications. Les auteurs, avec un aplomb digne d'une meil-

leure cause, juraient bien leurs grands dieux qu'ils n'avaient pas même songé à faire allusion à M. Wilson, gendre de M. Grévy, non plus qu'à son journal, la *Petite France*, de Tours; mais, la commission d'examen ne voulant pas les croire, l'affaire — m'affirme-t-on — fut soumise au directeur, puis au ministre, et, finalement, au président du Conseil, qui maintint les suppressions, en raison même des bruits qui courent sur son désaccord avec M. Wilson.

— Si je laissais passer cela, aurait dit M. Ferry, j'en serais responsable :. on croirait que je suis de la pièce.

De même, le premier ministre, considérantles lycées de jeunes filles comme la plus grande pensée de son règne, n'a pas permis la moindre plaisanterie sur cette joyeuse institution scolaire.

Aimables et conciliants, les auteurs se sont empressés de répondre simplement aux observations que leur transmettait, à ce sujet, M. Kaempfen :

— M. le président désire que nous n'attaquions pas ses lycées de jeunes filles, soit. Nous en ferons même faire l'éloge.

Et en effet, ils en ont fait faire l'éloge... par Christian.

Autre suppression, mais d'un autre genre.

Cela se passait au tableau du casino de Rueil. Un maraîcher ne pouvait passer le pont, arrêté qu'il était par une force irrésistible qui l'entraînait au jeu, où il perdait tous ses légumes.

Malheureusement, Blum voulait que ce maraîcher tirât à cinq, et Toché ne le voulait pas. Wolff n'ayant pu, vu son incompétence en pareille matière, les mettre d'accord, on supprima la scène — en gardant le décor.

A part ce décor dont la toile de fond reproduit assez

exactement le malheureux casino du département de Seine-et-Oise, M. Bertrand n'a pas fait grands frais de mise en scène pour sa Revue.

Peu de spectacle, presque pas de costumes.

Ce sont ceux de Baron qui ont eu le plus de succès — le dernier surtout — celui dans lequel l'amusant comédien imite l'illustre Frou-Frou de la Porte-Saint-Martin.

On ne se figure pas quels soins le désopilant enroué du boulevard Montmartre apporte à la composition de ses costumes. Il ne veut avoir affaire pour cela à aucun des fournisseurs du théâtre. C'est lui-même et lui seul qui les fait confectionner on ne sait où, dans quelque endroit ignoré de tous. Il les apporte dans sa loge le lendemain de la dernière répétition. C'est tout à fait mystérieux.

A signaler aussi, parmi les succès de la soirée, les deux types si réussis de la spirituelle Jane May : Bob, du livre de Gyp, et la gentille Mme Boniface des Bouffes. Avec son grand col de guipure, sa blouse en drap bleu marine et sa ceinture en cuir jaune, Mme Jane May a positivement l'air d'avoir huit ou dix ans. Il est vraiment dommage que nous n'ayions pas plus souvent l'occasion d'applaudir une artiste aussi intelligente.

Christian, sommé de nommer les deux artistes des Variétés qu'il a dénoncés comme ayant reçu des pots de vin, s'écrie au moment du baisser du rideau :

— Je les nommerai dans la Revue de l'année prochaine !

Voilà un procédé commode et qu'on peut imiter.

Ainsi, j'avais l'intention de terminer le présent article par un mot très spirituel.

Mais, toute réflexion faite, je le garde pour la Revue de l'année prochaine.

DÉCEMBRE

—

LES ROIS EN EXIL

1er décembre.

Aussitôt qu'Alphonse Daudet publie un roman nouveau, il lui arrive des quatre coins de Paris un tas de lettres dans lesquelles des écrivains plus ou moins connus sollicitent l'autorisation de transformer son livre en pièce de théâtre.

L'embarras du choix fait qu'en général le célèbre auteur du *Nabab* prend une résolution qu'il croit définitive :

— Je ne donnerai cette autorisation à personne !

Malheureusement cette décision ne dure qu'un moment, et Daudet finit généralement par céder à la tentation de voir revivre sur la scène des héros qui sont surtout faits pour le livre.

Un jour, il causa avec l'aîné des Coquelin de ses *Rois en exil*.

— On m'assure qu'il y a un joli drame là-dedans, le crois-tu ?

— Je ne dis pas non.

— Eh bien, fais-le !

— Moi ? Non pas. Je me suis bien promis de ne

jamais écrire pour le théâtre; seulement, si tu veux, je le ferai faire par quelqu'un...

— Par qui?

— Je te le dirai quand ce sera fini.

— Cela me va et je te laisse carte blanche.

Peu de temps après, Coquelin lut le scénario de la pièce du Vaudeville à Daudet qui s'en montra enchanté.

— Et tu ne veux toujours pas me nommer l'auteur?

— Non.

La pièce fut envoyée, acte par acte, au maître-romancier.

A peine eut-il lu le premier, que Daudet courut chez Coquelin:

— Je sais de qui elle est, la pièce!

— Pas possible!

— De Delair.

— C'est vrai; cependant ni lui, ni moi nous n'en avons jamais parlé à personne.

— J'ai deviné.

— Comment?

— Elysée Méraut, parlant de l'éducation que le marquis de Hézéta lui a donnée, conclut ainsi: « C'est lui qui m'a, comme on dit, achevé d'imprimer. » Cet « achevé d'imprimer » a été pour moi comme un trait de lumière. C'est un *édité* de chez Lemerre qui a dû trouver cela, et, comme parmi ceux là Delair surtout est de tes amis, j'ai pensé...

En effet, Coquelin a beaucoup d'amitié pour M. Delair dont il va créer prochainement une pièce inédite à Bruxelles.

Le collaborateur accidentel de Daudet n'est pas précisément un jeune homme.

M. Delair a une quarantaine d'années: il est employé aux Beaux-Arts et a été l'un des organisateurs les plus actifs de l'Exposition triennale. Il a débuté au

théâtre grâce à M. Ballande. L'ex-impresario de l'ex-théâtre des Nations eut, un jour, l'idée d'ouvrir un concours en l'honneur d'Alexandre Dumas. Ce fut l'à-propos de M. Delair, *la Voix d'en haut*, qui eut le prix. Il fut joué avec une distribution extraordinaire et comme les jeunes gens n'en ont pas souvent pour leurs pièces de débuts. Arnould Plessis: la Muse; Desclée : le théâtre de Dumas fils; Berton père: le sculpteur; Melingue: d'Artagnan; Dumaine: Jacques Bonhomme. A la fin, Frédérick Lemaître venait couronner le buste de l'auteur des *Mousquetaires*.

L'amitié de Coquelin pour Delair date de cette époque. C'est au chaud plaidoyer de Coquelin que Delair doit d'avoir fait jouer *Garin* aux Français; c'est Coquelin qui lui a fait faire les *Rois en exil*. On a même raconté que Coquelin a collaboré à cette pièce, mais l'éminent sociétaire s'en défend absolument: il n'a donné que quelques conseils.

M. Delair, trouvant dans les deux premiers chapitres du livre une exposition dramatique toute indiquée, les a condensés en un premier acte qui lui permet de nous conduire d'abord à l'Hôtel des Pyramides, dans un salon très confortable, mais plein de malles ouvertes, d'objets de toute sorte jetés sur tous les sièges : tout ce qu'il faut pour indiquer le désordre d'une arrivée hâtive de souverains fugitifs.

Au fond, de plain-pied, un balcon donnant sur la rue de Rivoli, juste en face des Tuileries en ruines que l'on aperçoit dès que la reine Frédèrique fait relever les gands stores formant velum. Peut-être pourrait-on reprocher au décorateur de nous avoir montré ces ruines en trop bon état. A les voir ainsi, on supposerait que l'ancien palais des rois n'a subi qu'un grand feu de cheminée.

Aujourd'hui, les démolisseurs ont fait place nette.

Chaque pierre des Tuileries est devenue un souvenir, une relique conservée sur la cheminée de quelque riche amateur. On sait notamment que le *Figaro* en a distribué quelques fragments en primes, et, pour être bien actuels, les personnages de la pièce auraient dû s'écrier à la vue de ces gigantesques décombres :

— Que de presse-papiers pour les abonnés du *Figaro !...*

Mlle Blanche Pierson, comme première robe d'exil, porte un costume de voyage d'une certaine simplicité, mais d'une élégance sobre et de bon goût. Son entrée est très applaudie. Le public des premières, qui ne la retrouvera plus maintenant qu'à la Comédie-Française, a tenu du moins à lui faire fête à l'occasion de sa dernière création au Vaudeville.

On a tenu à la traiter cette fois comme une reine.

Le roi Christian II (Dieudonné) est bien le personnage nonchalant et distingué que nous annonçait le livre. Il serait difficile de le rêver plus pschutt que l'aimable pensionnaire du Vaudeville. Comme l'a dit auprès de moi un amateur de féeries qui connaît ses classiques :

— C'est le roi V'lan.

Tous les personnages, sauf Mlle Legault et M. Francès, défilent au grand complet dans cet acte d'exposition. Le duc de Rosen, rôle dans lequel M. Nertann fait sa réapparition à Paris, comme ministre en exil, après s'être exilé lui-même depuis plus de dix ans en Russie; Boscowich, le conseiller des jours de malheur, très vieux, très blanchi, très cassé sous les traits de M. Boisselot, tellement accaparé par ses doubles fonctions d'artiste et de régisseur qu'il a failli n'entrer en scène qu'avec un seul favori ; Tom Lévis, le faux Anglais auquel M. Michel est chargé de fournir, au plus juste prix, l'accent anglais et le bagout fau-

bourien qu'il doit prendre à tour de rôle; M. Montigny, le moine Alphée, un capucin, excellent conspirateur sans doute, mais très médiocre baromètre, puisqu'il a joué toute la pièce sans se couvrir de son capuchon pour nous indiquer le mauvais temps qu'il a fait ce soir; Mlle Lesage, en reine de Palerme, tellement jolie qu'elle ne peut vraiment pas songer à se faire restaurer, et, enfin, S. E. le prince d'Axel.

Des journaux ont raconté que ce prince d'Axel était la reproduction de feu le prince d'Orange, l'aîné des fils du roi Guillaume III, celui que tous les Parisiens ont connu, et qui mourut à Paris d'une fluxion de poitrine. On savait, en outre, que M. Albert Carré, l'artiste chargé de ce rôle, avait longtemps cherché, dans tous les magasins de photographies, un portrait du prince héritier, et on s'était figuré que le jeune comédien avait l'intention de se *faire la tête* exacte de celui que les cocottes appelaient « mon petit Citron ».

A la légation des Pays-Bas, on s'était ému de ces bruits de coulisses; on avait envoyé une note au ministère des affaires étrangères, et M. Kaempfen, le directeur des Beaux-Arts, était arrivé au Vaudeville pour savoir si réellement on comptait s'y livrer à une imitation d'un goût aussi déplorable. Il va sans dire qu'on l'a tout de suite rassuré. Les auteurs des *Rois en exil* ont essayé de faire une œuvre d'art, sans jamais viser au scandale, et M. Carré n'a acheté une photographie du prince d'Orange que pour être absolument certain de ne pas lui ressembler dans la pièce.

L'entrée de M. Pierre Berton était attendue, d'abord parce que la situation de cet excellent artiste a encore grandi au théâtre depuis sa belle création dans *Fédora*, aux côtés de Sarah Bernhardt; puis, parce que l'on avait annoncé qu'il prêterait au personnage d'Élysée Méraut la tête d'Alphonse Daudet.

Il y a bien quelque chose de Daudet dans cette chevelure abondante et cette barbe incorrecte, mais le Daudet qu'a voulu faire M. Berton, si Daudet il y a, est un Daudet plus âpre, plus sérieux que nature.

La tenue est celle... d'un savant sans préjugés et sans place, et lorsque la reine d'Illyrie se décide à choisir Méraut comme précepteur de son fils, chacun s'est dit :

— Allons, tant mieux!... il pourra se payer un complet sur son premier mois d'appointements.

Mais lorsque le rideau se relève sur le second tableau, le précepteur du petit prince Zara n'a pas changé sa tenue de bohème lettré. Tout s'est modifié dans la maison royale; on a déménagé, on a payé une robe neuve à Mme de Silvis, la gouvernante, on a fait poser dans le grand salon une vitrine pour le sceptre, seule la redingote de Méraut reste immuable et râpée.

Si le professeur manque un peu de coquetterie, son petit élève est en revanche d'une élégance irréprochable.

Rien de plus gracieux que les vêtements de garçonnet portés par Mlle Depoix. Cette toute mignonne comédienne s'est rendue si jeune pour représenter le prince Zara qu'elle arrive tout juste à paraître les douze années qu'on lui a données pour la pièce afin d'éviter, en prenant l'âge du roman, l'ennui d'un rôle d'enfant.

Ce n'est pas sans un système très compliqué de corsets, de ceintures et de jerseys de toutes sortes, que Mlle Depoix est arrivée à se... grimer aussi complètement.

Elle a bien l'air d'être à l'âge innocent des premières leçons de catéchisme. On lui donnerait le bon Dieu — mais non sans confession.

Sauf son costume de bal qui est vraiment d'une richesse et d'un luxe majestueux, Mlle Blanche Pierson

en sa qualité de reine d'ordre et d'économie, porte des robes d'une élégance un peu sévère.

En revanche, Mlle Maria Legault, qui, elle, représente l'aventurière Séphora, profite des instincts pervers de son personnage de traîtresse pour nous montrer au 5e tableau une jolie toilette d'Opéra en brocart blanc à reflets argentés; la jupe, en dentelle brodée, est parsemée de roses effeuillées tandis que le corsage, décolleté et formant fichu, est rattaché sur le côté par une touffe de roses; c'est d'une irréprochable distinction.

Déjà, au troisième acte, la jeune et gracieuse comédienne nous était apparue habillée avec un goût exquis. Quoi de plus simple pourtant que cette robe en cachemire améthyste ouvrant de côté sur un jupon de velours et dont la jupe tourne, comme pour l'enrouler, en formant draperie; un peu de crêpe blanc mousseux pour orner le corsage, et c'est tout — mais c'est charmant comme tenue de bureau.

Car c'est dans un bureau très administratif, un bureau remarquablement installé pour une agence aussi interlope que celle de Tom Lévis, que nous apparaît pour la première fois Mlle Legault, installée derrière le petit grillage de sa caisse, recevant, payant, discutant, ordonnant, reportant, additionnant et téléphonant avec l'activité fébrile d'une bonne bourgeoise « très entendue aux affaires, » comme on dit dans le commerce.

Cette première des *Rois en exil*, d'abord annoncée pour le 8 décembre seulement, a pu passer huit jours plus tôt grâce au zèle des artistes qui ont mis les répétitions doubles.

Seulement, si la pièce était sue, les décors étaient à peine prêts, ce qui nous a valu des entr'actes interminables.

Avant le tableau du bal notamment, l'attente s'est prolongée d'une façon d'autant plus pénible qu'il était déjà minuit, et que de la salle on entendait distinctement les coups de marteaux que les machinistes frappaient en scène.

Au cinquième acte!....

Franchement, il était bien tard pour mettre des clous.

L'ETUDIANT

(IMITÉ DE FRANÇOIS COPPÉE)

3 décembre.

I

C'était un bon garçon d'apparence pannée,
Modeste étudiant de la première année ;
Il occupait, bien haut, un tout petit logis,
Place du Panthéon, au numéro trois bis.
Il était de Soissons, de très humble origine,
Il voulait à Paris faire sa médecine
Et suivait tous les cours avec beaucoup d'ardeur.
Le soir, il ne savait que faire, par malheur.
Ça ne l'amusait pas d'arpenter le bitume ;
Il allait aux concerts où l'on boit, où l'on fume ;
Il courait les cafés, y demeurait fort tard ;
Personne mieux que lui ne jouait au billard,
Il savait combiner le choc savant des billes ;
Au bal, c'était toujours pour lui les belles filles !
Enfin, las de courir, quand la nuit il rentrait,
Il ouvrait quelquefois ses livres de chevet,
Mais de lire n'ayant même plus l'énergie,
Il se couchait, afin d'épargner la bougie.

II

A ce modeste train, l'argent passait pourtant.
On a beau liarder, hélas, il en faut tant!
— Vous ne l'ignorez pas, actives ménagères,
Qui cherchez au marché les plantes potagères! —
Et chacun comprendra quels étaient ses émois
Quand il voyait venir le dernier quart du mois.
Il se privait de tout alors, changeait sa vie,
Prenait tous ses repas dans une crèmerie;
Plutôt que de donner trois sous au décrotteur,
Il se cirait lui-même, et quant à son coiffeur,
C'était lui, lui toujours; — il se faisait la barbe
Dans un plat acheté tout près de Sainte-Barbe. —
Pour le jour c'était bien, mais quand venait le soir,
Il allait désœuvré, devant lui, sans savoir,
Et l'ennui le prenait, ensuite la tristesse;
Il avait, comme on dit, *rencontré la négresse.*
Sur ce qui lui restait, il offrait un orgeat
Alors, ou du Raspail, du Kümmel, à Bourgeat,
De l'austère Odéon l'aimable secrétaire;
Et Bourgeat lui donnait en échange un parterre.
C'était pour presque rien qu'il voyait *Formosa*
Avec le *Bel Armand* et puis qu'il s'amusa
Des mots d'esprit de la *Maîtresse légitime;*
Almra l'intéressa — quoique succès d'estime. —
Quand le froid colorait son nez en incarnat
Il se mettait au chaud chez Monsieur La Rounat,
Et jugeant que la salle est très bien éclairée,
Il s'installait au mieux pour passer sa soirée.
On l'aimait. Bassuat — c'était le contrôleur —
Prenait en souriant son billet de faveur.
Comme il applaudissait, aux jours de répertoire,
Les jeunes lauréats, prix du Conservatoire!
Et qu'il était heureux!...
Mais sa félicité
Lui laissait néanmoins au cœur la charité.

Car un soir — laissez-moi vous conter l'anecdote,
Vous pleurerez après! — il vit couvert de crotte
Un petit piémontais assis sur le perron
Qui descend dans la rue en face de Marpon.
L'enfant tendait la main.
C'est affreux la misère!
L'étudiant, ému et songeant à sa mère,
Mit la main à la poche et sur l'accordéon
Jetant son billet, dit :
« Tiens, c'est pour l'Odéon! »

III

C'était mardi dernier, vers la fin de novembre,
Ainsi que de coutume il sortait de sa chambre
Pour aller au théâtre; ô spectacle inouï!
C'était bien l'Odéon, c'était l'Odéon, oui,
L'Odéon pris d'assaut, entouré de cohue;
Des marchands de billets s'agitaient dans la rue,
Offrant un bon fauteuil, bien plus cher qu'aux bureaux.
Et les cochers juraient, tapant sur leurs chevaux;
La circulation partout était coupée.
On jouait *Severo*, la pièce de Coppée.
Au contrôle ces mots lui furent répondus :
— Les billets de faveur, monsieur, sont suspendus!
. . . .
. . . .
Depuis, l'étudiant, chaque soir, l'âme en peine,
Va jusqu'au pont des Arts pour voir couler la Seine.

UNE MATINÉE DE CONTRAT

DÉBUTS DE M. HENRI SAMARY

La soirée promettait d'être doublement intéressante pour la Comédie-Française, puisqu'elle servait de débuts à deux jeunes : l'un auteur, l'autre comédien.

Mais le premier, M. Maurice Desvallières, n'est parvenu à intéresser plus ou moins sérieusement qu'un certain nombre d'académiciens invalides qui, bien qu'habitués à se coucher d'assez bonne heure, sont venus quand même au théâtre de la rue Richelieu, par sympathie pour leur collègue Legouvé, dont l'auteur d'*Une Matinée de contrat* est le petit-fils.

J'ai déjà présenté ce jeune homme à nos lecteurs au commencement de la saison, lorsqu'il fit représenter au Palais-Royal un vaudeville en deux actes : *Prête-moi ta femme*. Je crois inutile d'insister.

— Le comité de lecture a été moins sévère qu'à l'ordinaire, disait quelqu'un après la *Matinée de contrat*.

— Que voulez-vous, a répondu un de nos confrères, le grand-père de l'auteur lit si bien !

. . . .

Au foyer des artistes, on a beaucoup causé de l'indisposition de Thiron.

On apprendra avec plaisir que l'éminent comédien va mieux. Il prend d'ailleurs très philosophiquement son parti de ce qui lui est arrivé. Il en plaisante même à l'occasion. Atteint d'une paralysie momentanée de la langue, il répondait à quelqu'un qui lui demandait l'autre jour de ses nouvelles :

— Mais je ne vais pas mal du tout. Si l'on veut, je reprendrai mon service dès aujourd'hui, seulement je ne pourrai jouer que Bridoison.

Le second débutant de cette petite soirée n'est pas moins apparenté que M. Desvallières.

M. Henri Samary, qui débute ce soir dans le *Menteur*, appartient à l'artistique dynastie des Samary, alliée à la famille Brohan, et dont le chef est un violoncelliste agréable, et compositeur à ses heures.

Dès leur plus tendre jeunesse, il surveillait les aptitudes de ses enfants et les dirigeait les uns vers la musique, les autres vers la déclamation.

C'est ainsi que Mmes Marie et Jeanne Samary ont embrassé l'art dramatique, tandis qu'un de leurs frères apprenait le violon.

Quant au plus jeune (celui qu'on appelait le petit), on l'a mis au Conservatoire, après avoir longtemps hésité ; les succès qu'il y a remportés ont donné raison à sa sœur Jeanne, qui affirmait qu'il était né pour le théâtre.

Cela n'empêche pas M. Henri Samari d'être par surcroît un excellent musicien, ainsi que tous ses frères et sœurs, car, même quand il se résignait à mettre un petit ou une petite Samary à la Comédie, l'excellent papa Samary lui faisait piocher à tout hasard le solfège, le piano, le violon, la clarinette, le bugle ou le trombone à coulisses, en se disant :

— Comme ça *il* (ou *elle*) aura toujours un métier entre les mains !

Ainsi Mme Samary-Lagarde, ayant très sérieusement travaillé le chant, aurait pu être une étoile d'opérette — si elle n'était devenue une des meilleures et des plus charmantes sociétaires de la maison de Molière.

Pas plus que M. Maurice Desvallières, M. Henri Samary n'est un vrai débutant.

Bien mieux!... c'est sur la scène de la rue Richelieu que nous l'avons entendu, dans l'*Etincelle* où, ainsi que je le racontai au lendemain de la première, il créa le chien qui aboie à la cantonade.

C'étaient là sans doute de très modestes débuts; mais lorsqu'on se souvient que Frédérick Lemaître entra dans la carrière en faisant le lion dans une pantomime des Funambules, il faut bien reconnaître que le règne animal porte bonheur aux comédiens.

L'AUDITION

11 décembre.

I

Il s'appelait Ulysse Pompagnac, et il était de Toulouse.

Naturellement, étant de Toulouse, il avait de la voix.

Une voix superbe.

Une voix de ténor.

On lui disait au Café du Capitole:

— Pompagnac, mon cher, tu arriveras, mille Dieux! Tu montreras à ces Parisiens ce que c'est qu'un homme de Toulouse qui a de la voix.

Cependant, cela l'effrayait un peu de se présenter à l'Opéra.

A l'Opéra-Comique, toutes les places étaient prises.

Il ne se décida à faire le voyage de la capitale que

lorsque le Conseil municipal eut voté la subvention de l'Opéra populaire.

II

Il se présenta rue de Malte, à l'ex-théâtre du Château-d'Eau. M. de Lagréné le reçut aussitôt et, devant cet accueil empressé, Ulysse se dit que son affaire était dans le sac.

— Je suis Pompagnac, fit-il, j'ai une voix de ténor superbe, voulez-vous m'engager?

— Moi, répondit M. de Lagréné, mais cela ne me regarde pas.

— Vous n'êtes donc pas le directeur?

— Si, mais je ne puis rien faire sans les commissions qu'on a nommées pour m'aider dans mon exploitation. Simple formalité, d'ailleurs. Voyez-les le plus tôt possible.

— Et où sont-elles, vos commissions?

— On les a installées aux Magasins-Réunis. Elles y sont un peu à l'étroit : mais, comme c'est en face...

III

Ulysse Pompagnac se rendit aux Magasins-Réunis. En passant devant le télégraphe, il ne put s'empêcher d'envoyer au café du Capitole une dépêche ainsi conçue :

« Mon affaire est dans le sac. »

— La commission de réception des artistes, s'il vous plaît? demanda Ulysse Pompagnac au concierge des Magasins-Réunis.

— Avez-vous vu la commission pour l'introduction dans l'antichambre de la commission de réception? lui demanda le fonctionnaire.

— Non, je la verrai.

Cette commission étant accablée de besogne, Ulysse Pompagnac attendit huit mois avant d'y être admis. Encore lui donna-t-on un tour de faveur, parce qu'il avait une voix de ténor et que les ténors sont rares.

Une fois reçu dans l'antichambre, le Toulousain obtint, au bout de quinze jours, une audience d'un huissier de service qui lui promit de faire passer sa demande au plus tôt et de lui envoyer une réponse immédiatement. En effet, trois mois après, il reçut l'avis qu'il pourrait se présenter, dans six mois, devant la commission d'examen des moyens physiques.

C'était une commission nouvelle chargée d'examiner la prestance du sujet.

Pompagnac plut beaucoup. On l'en informa, il se retira enchanté et envoya au Café du Capitole une nouvelle dépêche ainsi conçue: « Mon affaire est dans le sac. »

La commission d'examen des moyens physiques le renvoya au bout d'un an à la commission d'escrime, chargée de savoir s'il pourrait jouer convenablement le troisième acte des *Huguenots* et en général les rôles de cape et d'épée.

La commission d'escrime le fit, au bout de quelques mois, admettre devant la commission de gymnastique, et Pompagnac y prouva victorieusement qu'il saurait aussi bien qu'un autre tomber de son haut, en scène, dans les rôles où le ténor doit mourir.

Il passa encore devant la commission d'équitation, devant la commission d'hygiène, pour prouver qu'il avait les poumons solides, puis devant d'autres commissions et sous-commissions. Partout il fit la meilleure impression.. Son affaire était bien décidément dans le sac.

IV

Au bout de dix ans, Ulysse Pompagnac put enfin comparaître devant la commission de réception des artistes.

Mais il n'avait plus de voix, et il n'y avait plus d'Opéra populaire.

LA FARANDOLE

14 décembre.

Comme l'a dit le bon La Fontaine, il ne faut pas juger des *genres* sur l'apparence. Le ballet, ce spectacle léger, agréable et peu compliqué pour le spectateur, est cependant composé d'éléments si variés qu'il convient d'en parler avec un certain ordre. Nous allons donc procéder avec méthode en commençant par

LE MUSICIEN

Il n'y a plus à présenter M. Théodore Dubois. C'est l'homme de la semaine, et toutes les notes biographiques imaginables ont été publiées sur lui depuis quelques jours. On a raconté ses débuts pénibles, sa persévérance héroïque; on a dit qu'il fut l'un des élèves préférés d'Ambroise Thomas; on a rappelé qu'il est professeur au Conservatoire et maître de chapelle de la Madeleine. Ce qu'on ne saurait trop répéter, c'est

que, malgré son talent et son savoir, le compositeur de *la Farandole* est un homme aimable et modeste. toujours prêt à recommencer, à modifier telle ou telle partie de son œuvre, au gré de ses collaborateurs, et faisant très vite les changements qui lui sont demandés. La puissance de travail est, en effet, l'une des principales qualités de cet artiste de valeur. Généralement, pour un ballet, les musiciens les plus exercés ont de nombreuses et longues conférences avec le chorégraphe qui les guide, pour ainsi dire, mesure par mesure. Rien de semblable pour M. Théodore Dubois. Deux ou trois conversations préalables avec M. Mérante lui ont suffi. Il est parti ensuite pour la campagne, d'où il revenait au bout de quelques mois avec sa partition terminée et parfaitement mise au point des exigences chorégraphiques.

Ajoutons qu'en allant chercher, pour son nouveau ballet, un ancien Prix de Rome, connu seulement des musiciens, M. Vaucorbeil a bien mérité des jeunes compositeurs auxquels on semble vouloir faciliter, un peu plus que par le passé, l'accès de l'Opéra.

LE MAÎTRE DE BALLET

Le collaborateur de Dubois, Gille et Mortier est certainement l'une des personnalités curieuses et intéressantes de l'Opéra.

Voilà longtemps que M. Mérante est de la maison, et il serait impossible de le remplacer. D'abord son joli petit personnel l'adore et il sait s'en faire obéir sans rudesse, sans sévérité et surtout sans jamais pousser de ces hurlements, de ces cris exagérés par lesquels les chefs chorégraphes se distinguent trop souvent.

Quand les librettistes apportent leur programme, il

discerne instantanément la situation chorégraphique, la dégage, l'étudie et la développe avec un talent d'autant plus sûr qu'il connaît admirablement les ressources dont il dispose, sait ce qu'il peut demander à tout son charmant petit monde et devine ce qu'attendent les habitués et le public de l'Opéra. Sa tâche est l'une des plus rudes qui soient au théâtre. Mérante ne règle pas seulement ses ballets, il les joue, les danse, les court, les voltige littéralement. Lorsqu'on l'a vu, en pleine répétition, se démener, s'agiter, diriger les pas, indiquer les manœuvres, corriger les erreurs, sans oublier cependant, qu'en sa qualité d'amant de l'héroïne, il a une douleur, une joie à exprimer, on reste vraiment stupéfié par cette dépense d'énergie et d'intelligence artistique.

Il est juste d'ajouter que l'excellent maître de ballet est fort bien secondé par M. Pluque, un précieux lieutenant qui a la prestance d'un tambour-major.

ROSITA MAURI

Le tendre et poétique personnage de Vivette est la seconde création importante de la *diva* dansante de l'Opéra.

Mais, mon Dieu, que la ravissante enfant a donc éprouvé de chagrin par la crainte de ne pas pouvoir la faire, cette création rêvée !

Un ballet de cette importance se prépare longtemps à l'avance, et Rosita Mauri, lorsqu'on lui parla pour la première fois de la *Farandole*, était encore souffrante de cet accident du pied droit qui la tint tant de mois éloignée de son cher théâtre. Aussi se demanda-t-elle avec anxiété si elle serait remise — sur pieds, c'est le cas de le dire — assez tôt pour représenter la jolie fiancée arlésienne.

Pensez si elle a été heureuse en se voyant rétablie à temps ! Et ses admirateurs n'étaient pas moins heureux qu'elle. Car Rosita Mauri est l'enfant gâtée des abonnés et du public de l'Opéra. Que dis-je ? elle a su se faire aimer, même de ses camarades, tant elle possède ce don précieux d'être sympathique à tous !

Ce phénomène, plus que rare au théâtre, est peut-être moins invraisemblable à l'Opéra qu'ailleurs. Les danseuses ont d'abord un grand dévouement pour leur art ; et puis, elles en connaissent les énormes difficultés ; elles savent ce qu'un pas bien exécuté représente d'années d'études et de martyre physique ; aussi, l'emballement professionnel est-il plus fort que l'envie, la jalousie et autres mauvais instincts féminins. Maintes fois, au cours des répétitions de la *Farandole*, les applaudissements de tout le corps de ballet vinrent récompenser Rosita Mauri de quelque nouvelle difficulté vaincue.

Fine, alerte et gracieuse au possible sous la coiffe arlésienne, Mauri, au dire des *grandes* du corps de ballet, est, de toutes les célébrités chorégraphiques connues jusqu'à ce jour, l'artiste qui laisse le moins voir ou deviner l'effort. Les tours de force chorégraphiques qu'elle accomplit restent toujours aimables et gracieux pour le public.

Comme disait Sarcey ce soir, on se croirait, en la voyant danser, capable d'en faire autant !

LA DANSE

On a beaucoup médit depuis quelque temps du corps de ballet de l'Opéra. C'est profondément injuste.

Ce personnel, est, au contraire, d'une assiduité,

d'une discipline dignes des plus grands éloges. Les auteurs du livret racontent que, plus d'une fois, ils ont vu toutes les petites femmes du corps de ballet arriver au théâtre dès neuf heures du matin pour un essai de costumes, puis y rester pour travailler jusqu'à midi. Une heure, une demi-heure après même, elles étaient de retour, ayant déjeuné plus ou moins loin, en quelques minutes.' De une heure à trois, c'était un raccord ou des études partielles. Le soir, il fallait encore revenir, mais alors pour une répétition acharnée, fatigante, qui se prolongeait jusqu'à onze heures. Et ce travail recommençait dès le lendemain matin, avec cette seule différence que la répétition générale du soir était remplacée par un spectacle. Et ainsi de suite, chaque jour de la semaine, sans trève ni repos, et, de plus, sans aigreur, sans irritation, sans inexactitude, sans défection aucune.

Il suffirait d'énumérer une à une toutes les interprètes qui composent en quelque sorte l'état-major de l'étoile Mauri pour fixer le niveau de talent chorégraphique que les chefs de la danse ont su maintenir à l'Opéra. Ainsi, au deuxième acte, on a remarqué, un peu avant la valse, la vigueur et la sûreté avec lesquelles Mlle Piron exécute, le corps renversé, deux tours sur la pointe, qui sont d'une difficulté énorme et demandent un talent exceptionnel comme le sien. Le pas de six de la valse a été exécuté avec un ensemble parfait. Mlle Fatou, avec cette perfection classique que lui reconnaissent les véritables appréciateurs, a battu des entrechats cinq de volée et des entrechats sept très difficiles et très applaudis.

A la fin de la valse, Mlle Annette Mérante a failli se tourner le pied en terminant sa brillante variation, mais le public en a été quitte pour une courte frayeur

et s'est empressé d'applaudir la sympathique danseuse.

LA FARANDOLE

Vous ne concevriez pas la *Farandole* sans une farandole, n'est-ce pas? Les auteurs non plus.

Seulement, étant donnés les adjectifs qu'on a l'habitude d'accoler au mot *farandole*, farandole *vertigineuse*, farandole *échevelée*, tout le monde à l'Opéra se disait :

— Jamais nos farandoleurs n'iront assez vite!

A chaque répétition, on pressait un peu le mouvement, et jamais assez au gré des auteurs.

Aussi jugez de leur stupeur, lorsqu'au lendemain de la répétition générale, ils reçurent d'un de leurs amis, qui y avait assisté, une lettre de félicitations où ne se trouvait que la restriction suivante :

« Je regrette seulement que vos farandoleurs aient » pris comme type la farandole rapide, s'étirant les » bras à se les arracher. La farandole se danse lente» ment, presque sur place, à l'antique. Une ondula» tion très rythmée, avec des entrechats aux attaques » du tambourin. »

Signé : « Alphonse Daudet, » le Provençal, par excellence, la Provence faite homme! — Il est vrai que, si l'on s'était avisé à l'Opéra de suivre les conseils de son expérienca locale, chacun se fût écrié :

— Mais on ne danse donc pas la farandole dans la *Farandole*?

LA MISE EN SCÈNE

Un machiniste de la maison, pourtant blasé sur les magnificences de la mise en scène, disait après la

répétition générale, en son langage imagé, mais très clair :

— Il paraît qu'on y compte ferme sur c'te *farandole*, l' patron a rien fait de la dépense !

C'est la vérité, car le ballet de Théodore Dubois est un de ceux qui auront coûté le plus cher à monter.

Assisté de M. Meyer, le régisseur général dont la haute expérience et le grand bon sens ont été souvent utiles aux auteurs, et de M. Régnier, un grand comédien qui est aussi un grand maître en fait de mise-en-scène, le directeur de l'Académie nationale de musique et de danse a mis un an à préparer les décors et les costumes du joli spectacle de ce soir.

Ce sont les répétitions qui ont été le plus vite, car elles n'ont pas même duré trois mois. Mais que de travaux préparatoires, que de préoccupations diverses pour l'approbation des costumes, la pose, l'équipement des décors, les modifications, les remaniements suprêmes de l'orchestration ou du livret, les réponses aux sollicitations du dehors, la marche du service courant et les mille complications des invitations à la première ! On ne s'en fait aucune idée. Aussi, depuis quelques semaines, M. Vaucorbeil, qui avait, en outre, à diriger les études de *Sapho*, s'apercevait-il régulièrement, à six heures du soir, qu'arrivé le matin à neuf heures au théâtre, il avait fait face à tout, songé à tout... excepté à déjeuner.

LES DÉCORS

On ne sait plus comment féliciter les admirables décorateurs de l'Opéra, qu'ils s'appellent Rubé, Chaperon ou Lavastre.

Rarement manifestation d'un genre de talent qu'on

n'apprécie jamais assez aura été plus complète qu'en cette occasion. Les dignes successeurs des Ciceri et des Chéret ont affirmé une fois de plus l'élévation et la supériorité du goût français — et cela sans réplique possible.

Le premier décor de la *Farandole*, représentant une campagne aux environs d'Arles, est d'une profondeur, d'une perspective inouïes. Au loin, la vallée du Rhône avec une vue en panorama de la ville d'Arles dont les innombrables constructions sont dominées par la silhouette grandiose des arènes. Ce qu'on voit de pays dans ce tableau clair et chaudement ensoleillé est inimaginable ! Ce n'est plus l'image de la Provence, c'est la Provence même, mais une Provence adorable, une Provence dont les habitants se contentent de mimer et de danser, une Provence où l'on ne parle pas, une Provence sans l'accent provençal. Ce véritable Paradis terrestre est de MM. Rubé et Chaperon.

Au second tableau, nous sommes dans les Arènes, un amphithéâtre gigantesque auquel les siècles ont laissé une poésie sauvage que M. Lavastre jeune a su rendre en grand artiste, et, disons nettement le mot : en poète. C'est la nuit, une nuit de Provence, argentée, claire, calme, imposante, et la lune éclaire doucement les délicieux fantômes qui passent entre les colonnades restées debout ou sur les immenses gradins de pierre écaillés par le temps.

Le croirait-on ? Ce seul décor, avec ses étages, ses sinuosités, n'a pas exigé moins de deux mille mètres de toile, et ses praticables ont une étendue de soixante mètres de longueur. Afin de gagner du temps dans les entr'actes, il a fallu, du reste, les faire exprès pour la pièce. Quant à leur solidité, que nécessitait le passage de la seconde farandole, se déroulant

jusqu'à des hauteurs énormes, elle est assurée par une innovation de l'habile chef machiniste Mataillet, qui a imaginé des supports sortant des dessous et sur lesquels on dispose les planches en les fixant une à une. Ce système a, entre autres avantages, celui de supprimer le bruit des pas.

Enfin le troisième tableau, un paysage agreste et accidenté dû également à M. Lavastre, se distingue surtout par l'énorme roche du haut de laquelle Mlle Piron et Cornet, l'excellent mime qui a donné à son personnage de mendiant une tête si caractéristique, se précipitent dans un torrent qui les entraîne.

LES COSTUMES

Les costumes sont de Lacoste et, disons-le tout de suite, il n'en est pas un qui ne soit digne de cet artiste distingué. La couleur est le triomphe du dessinateur de l'Opéra, et les auteurs lui ont donné la Provence: jugez ce qu'il en a fait!

Avec la *Farandole*, le provençal fait, pour la première fois, son apparition sur notre grande scène lyrique, et c'est une couleur locale bien heureuse qu'a fournie ce beau pays de Provence, si gai, si vivant, si lumineux, si pittoresque, si intéressant comme mœurs et comme costumes!

Mlle Mauri porte, au premier acte, un costume de satin rose brodé de fleurs avec une discrète bordure de blanc et de bleu. Tablier à fleurs bleues et coiffure arlésienne à rubans.

Toutes ses compagnes ont également le joli costume arlésien, mais le ton, les nuances des robes, des coiffures et des tabliers varient à l'infini. Il est

malheureusement impossible de décrire tout ce qui mériterait d'être décrit. Ce qu'il y a là de jolies broderies, de coquets fichus, de délicieux petits bonnets. on ne peut se l'imaginer qu'après avoir flâné, pendant deux ou trois représentations du ballet, au foyer de la danse.

Au premier acte, l'entrée des tambourinaires a produit beaucoup d'effet.

En tête, Mlle Sanlaville, avec son tricorne orné de fleurs, sa veste blanche rayée jaune et vert, sa chemise à jabot, sa culotte grise et ses bas chinés, représente bien le plus délicieux chef de tambourinaires qu'on ait jamais reproduit en porcelaine de Saxe.

Les autres tambourinaires-sujets qui l'accompagnent, Mlles Grangé, Keller, Lecerf et Stichel, ont des vestes d'un ton gris-bleu, des gilets d'indienne jaune à fleurs, des culottes roses, des bas blancs, des souliers à boucles, des chapeaux de feutre noir ornés de fleurs, le tambourin enguirlandé de fleurs et enrubanné de satin bleu ; les huit tambourinaires coryphées ont la veste noisette, le gilet à fleurs, la culotte grise et les bas rayés.

Au second tableau, Mmes Fatou, A. Mérante, Bernay et autres infidèles portent toutes un blanc costume de damnées à faire damner, à l'orchestre, plus d'un abonné des trois jours. C'est un uniforme, mais un uniforme ravissant. Seule, Mlle Monchanin, qui débute ce soir dans l'emploi des mimes, se montre en costume de bacchante qu'elle porte crânement bien. Quant à la charmante Mlle Invernizzi, qui doit employer toutes ses séductions personnelles pour retenir Mérante-Olivier, le dessinateur l'a surtout déshabillée avec autant de charme que de tact scénique. Ce n'est ni trop ni trop peu : c'est plus et moins que cela. Il n'y a qu'à admirer et rien dire.

Au troisième acte, l'effort du costumier a surtout porté sur l'entrée des masses pour la fête finale. Mauri, dans son joli costume de fiancée, est certes bien gracieuse, et Alice Biot, les deux Ottolini, Roumier, ses amies, sont bien pimpantes et bien mutines dans leurs fraîches toilettes et avec leurs ravissants chapeaux arlésiens, mais c'est le défilé des costumes de gala de la contrée qui a produit le plus d'effet. Il y a là des costumes de Tarascon : la veste-drôlet à grandes basques, avec manches courtes brodées de fleurs roses, les costumes de Beaucaire, de la Camargue, de Paramon, tous reconstitués à Arles même, et d'après des documents d'une indiscutable authenticité.

L'ÉLECTRICITÉ

M. Vaucorbeil aura eu, avec la *Farandole*, l'honneur d'inaugurer un progrès scientifique de mise-en scène que nous verrons bientôt reproduire dans toutes les pièces à grand spectacle.

Au second acte, quatre-vingts danseuses ont subitement, au-dessus du front, une étoile lumineuse.

Comment cet effet magnifique s'obtient-il ?

Par une application de l'électricité qui la rend portative. C'est simple à expliquer comme toutes les découvertes heureuses, mais il paraît qu'il y avait là un problème fort difficile dont la solution définitive fait grand honneur à M. Skrivanow, l'un de nos plus savants électriciens.

Chaque « âme infidèle » porte à sa ceinture deux accumulateurs minuscules tout à fait invisibles. On les charge d'électricité, et, grâce à un fil conducteur caché par les cheveux flottants et aboutissant à une petite

étoile en pierreries formant réflecteur, il suffit que l'artiste fasse une simple pression sur l'accumulateur (il suffirait même qu'un abonné lui prît la taille) pour faire jaillir au bout de sa chevelure l'incandescence éblouissante qui a motivé ce soir de si grands témoignages d'admiration.

— Quel progrès, quelle révolution! disait-on à l'orchestre.

— Je crois bien... si ce sont ces demoiselles qui éclairent!...

Cependant l'électricité a été la cause inconsciente d'une lutte intérieure : la lutte éternelle entre la routine et le progrès, celle-ci représentée par l'antique pipe à éclairs, celui-là par les éclairs électriques.

Il y a, au dernier acte, un orage terrible, provençal en diable, pour lequel on a voulu combiner les deux éléments. Mais, à la répétition générale, la pipe a obstinément refusé de marcher d'accord avec l'électricité. Par quels prodiges de diplomatie a-t-on rétabli la paix? Je l'ignore. Mais l'orage et les éclairs ont bien fait leur partie ce soir, entraînés d'ailleurs par l'orchestre de l'Opéra que son excellent chef, M. Altès, a si vaillamment conduit dans cette brillante soirée.

LA SALLE

Brillante soirée, en effet, car *la Farandole* a été représentée devant l'une des plus belles salles qu'on ait vues depuis longtemps, même à l'Opéra.

Dans la loge présidentielle : Mme Wilson, le général et Mme Pittié, M. et Mme Dreyfus.

Puis, un peu partout : MM. le duc d'Aumale, prince de Joinville, duc de Chartres, Alphonse et Gustave de

Rothschild, duc de Castries, duc de Santo Teodoro, Alexandre Dumas, général de Galliffet, Ephrussi, Massenet, Léo Delibes, Widor, Garnier, de Modène, baron et baronne de Janzé, Jolibois, Charmes, Antonin Proust, Camescasse, Vandal, d'Espeuilles, Thirion-Montauban, d'Alsace-d'Hénin, Pinard, Charles Laurent, Roussel, marquise de Galliffet, princesse de Sagan, comtesse Cornet, M. et Mme Edouard André, Buloz, Mme Mitford, Mme Dumesnil, Georges Petit, Nissim et Abraham Camondo, Forneret, Borrel, Durieu, Hecht, Dietz-Monnin, Arthus, de Montebello, de Montry, Chabrier, Abeille, Boulay, de Pontevès, Béranger, Dr Galezowski, Lepic, Maurice Richard, de Clercq, Cahen d'Anvers, duc de Morny, Bischofsheim, Cochery, Tirard, baron Hélissen, Plummer, Bocher, Dreux, Mme Gouy d'Arcy, prince Louis Murat, baron de Saint-Amand, Georges Berger, Gordon Bennet, Royer, Chauchard, de Blowitz, Strauss, comte Gurowski, Hallez Claparède, Métra, Muzzio, Lassalle, Mmes Subra, Marquet, L. Fiocre, Léonide Leblanc, Marie Blot, Rachel Gallait, etc.

Beaucoup d'animation sur la scène pendant les deux entr'actes. On s'empresse autour de l'étoile qui, dans cette soirée où l'électricité a joué son rôle, a littéralement, elle aussi, électrisé la salle. Après la fin du ballet, après tous les rappels de près de deux mille admirateurs enthousiastes, Mlle Rosita Mauri en retournant à sa loge a été l'objet d'une prévenance aussi originale que charmante : dans une pièce voisine se trouvaient accumulés des monceaux de fleurs envoyées de toutes parts, et, parmi les corbeilles et les couronnes géantes un simple bouquet, avec une étoile électrique semblable à celles du second acte, qui se mit à briller dès qu'elle arriva.

On conviendra que les électriciens auteurs de cette étincelante surprise ont fait preuve d'amabilité... et d'à-propos.

Elle doit être heureuse et fière de sa soirée, la délicieuse Rosita, car on lui a fait bisser deux de ses principaux pas, et si le public a résisté au désir de lui redemander tous les autres, c'est qu'il n'a pas voulu lui infliger une fatigue vraiment excessive et que chacun est parti en se promettant de la revoir souvent dans la *Farandole*.

LE MAITRE DE FORGES

15 décembre.

La pièce nouvelle du Gymnase a commencé par être un roman qui a paru en feuilleton. Parlez à une lectrice du *Figaro* du *Maître de forges*, et aussitôt vous l'entendrez s'écrier :

— Mon Dieu, le joli feuilleton ! Et dramatique ! Et interressant ! Et honnête !

Ohnet a eu, au journal, un succès considérable, qui s'est continué en librairie, et qui naturellement a tenté le directeur du Gymnase auquel l'épreuve avait déjà joliment réussi avec *Serge Panine*.

Aussi, pendant que l'auteur transformait son roman en drame, M. Koning était le plus impatient des hommes.

Ohnet travaillait, aux Clos, tout près de Rouen.

dans une belle propriété qu'il a l'habitude de louer pour l'été et où il va s'installer aussitôt que les arbres commencent à bourgeonner; Koning l'accablait de dépêches interrogatives:

— Où en êtes-vous? Cela avance-t-il? Quand croyez-vous avoir fini?

Au lieu de répondre par des lettres détaillées et ennuyeuses à écrire, Ohnet avait imaginé un moyen ingénieux qui tenait Koning, presque quotidiennement, au courant de l'état précis de sa besogne.

Quand il venait d'achever une scène dont il était satisfait, le jeune romancier-dramaturge, pour se distraire, s'en allait chasser une heure ou deux et envoyait à Koning trois ou quatre lapins, ce qui voulait dire : tout va bien.

Quand cela ne venait pas, au contraire, il allait chasser tout de même, mais il n'expédiait qu'un seul lapereau à Koning, ce qui signifiait : il y a un cheveu.

Le lendemain du jour où le *Maître de forges* fut terminé, le directeur du Gymnase reçut une bourriche énorme. Jamais M. Koning ne s'est fait fricasser une gibelotte avec plus de satisfaction.

On a beaucoup pleuré, au Gymnase, ce soir.

Que dis-je? Voilà deux mois qu'on y pleure.

Le jour de la lecture aux artistes, tout le monde pleurait. Les comédiens pleuraient, le directeur pleurait, M. Derval pleurait, le lecteur lui-même pleurait. Et depuis, on a continué à pleurer à toutes les répétitions. Le souffleur ne pouvait plus souffler, la vue du manuscrit lui étant cachée par ses larmes; le régisseur réglait sa mise en scène en sanglotant; le pompier inondait le théâtre comme s'il s'était agi de combattre un incendie.

Seuls, Mlle Jane Hading et M. Damala essayaient de cacher leur émotion. Mais ils n'y parvenaient pas.

— Ne pleurez donc pas ainsi! leur disait-on.

Et ils répondaient:

— Nous ne pleurons pas! c'est la rampe qui nous fait mal aux yeux!

Alors, on baissait la rampe. Ce qui ne les empêchait pas, bien entendu, de verser des larmes très abondantes.

Mlle Jane Hading, l'héroïne de la pièce, a aussi été l'héroïne de la soirée.

C'est bien fini, et à tout jamais, l'opérette!

La jolie artiste est en train de se faire naturaliser comédienne.

Par exemple, cette nouvelle voie, dans laquelle, depuis *Autour du Mariage*, elle est si heureusement entrée, l'expose à des expériences aussi imprévues que désagréables.

Ainsi, à la scène finale du duel, lorsque Philippe Derblay et le duc de Bligny sont en présence, le pistolet à la main, et que les témoins commandent le feu, Claire doit, comme dans le roman, se précipiter entre les deux adversaires pour sauver son mari, et, recevant dans l'épaule la balle du duc, tomber évanouie le visage contre terre.

Tomber le visage contre terre, c'est bientôt écrit, mais au théâtre, on n'arrive à un résultat sérieux pour l'artiste, qu'après un entraînement spécial.

Certes, Mlle Jane Hading, véritable enfant de la balle (pas de celle qui lui traverse l'épaule), a appris tout ce qu'il faut savoir au théâtre; elle a dû, notamment dans l'opérette, faire preuve d'une foule d'aptitudes, montrer plus d'un talent de société; mais le jeu de scène qu'on lui demandait, cette fois, lui était parfaitement inconnu.

On ne risque facilement cet effet qu'après avoir perdu la vie dans un nombre considérable de mélos, et Mlle Jane-Hading n'a jamais abordé le drame.

Seulement, au théâtre, on ne discute pas avec le devoir; la jolie artiste ne demanda qu'à prendre son temps et à s'accoutumer peu à peu à ce nouveau genre de réplique.

Aux premières répétitions, après avoir bien pris tout son courage à deux mains, elle s'élançait, se précipitait, chacun la suivant des yeux avec angoisse...

Mais tout à coup, elle s'arrêtait en disant:

— Non, décidément, j'aime mieux essayer d'abord chez nous, parce que maman sera là pour me faire des compresses si je me trompe.

Puis, peu à peu, grâce à des expériences répétées, elle arriva à se jeter à terre avec la perfection qu'on a applaudie ce soir.

Du reste, ce dernier tableau préoccupait tout le monde au théâtre. Il dure quelques minutes, et, comme il dénoue une situation capitale qui vient de terminer l'acte précédent, M. Koning tenait, ainsi que l'auteur, à éviter la diversion d'un entr'acte.

On voulait donc baisser la toile assez peu de temps pour frapper ces trois coups impérieux qui signifient: « Ne bougez pas! » Pour cela une gratification copieuse fut promise aux machinistes, à condition que leur changement de décor, assez compliqué, puisqu'il s'agit de transformer un cabinet de travail luxueusement meublé en une clairière de forêt, fût exécuté avec une hâte déterminée. Ce n'est pas tout: pour bien contraindre le public à rester en place, défense avait été faite aux ouvreuses de délivrer un seul paletot, un seul parapluie, pendant ces quelques instants suprêmes.

Un peu plus, la direction nous eût enfermés à clé pour que l'immobilité et le recueillement fussent plus grands.

La bonne et fine tête de bourgeois que Saint-Germain s'est faite!

Quelques-uns de ses mots ont été fort applaudis, car enfin on ne pleure pas tout le temps dans le *Maître de forges*.

— Comme opinion, dit-il à la marquise de Beaulieu, je suis libéral, mais comme relations j'adore l'aristocratie.

Et plus loin:

— Je vais fonder un journal.

— Quel titre lui donnerez-vous?

— La *France du Jura.*

L'excellent Lagrange déclare que la journée de son mariage lui a paru bien désagréable.

— Merci, lui dit sa femme.

— Oh! fait observer Saint-Germain, monsieur le baron a dit: la journée!

— Eh bien, demande-t-on à un amateur féroce d'à-peu-près, comment trouvez-vous Damala?

Et l'amateur réplique :

— Comme maître de forges, il a bien... Creuzot... son rôle!

Les décors sont simples; je n'ai rien à en dire.

En revanche, il n'est que juste de donner au chapitre des toilettes tout le développement qu'il mérite.

Celles de Mlle Hading, déjà si remarquées dans la pièce de Gyp et de M. Hector Crémieux, sont excessivement réussies. On n'a pas cherché l'effet, mais le « comme il faut ». Rien de trop tapageur. Les mondaines les plus correctes pourront copier ces robes-là

sans y changer un pli, sans en retrancher un nœud ou un pompon.

Au premier acte, ravissant costume de jeune fille en grosse soie d'un gris pâle, jupe plissée à l'enfant et blouse moscovite froncée au cou et à la taille. Jolie collerette de batiste descendant en jabot jusqu'à la ceinture.

Au second acte, robe de mariée. Des dentelles parsemées de petits bouquets de fleurs d'oranger et d'épis d'argent. Corsage à la vierge avec une étroite ceinture de satin blanc ; ensemble très poétique et très distingué.

Au troisième acte, superbe robe de dîner. Longue traîne en peluche bleue unie, tunique en satin bleu très pâle, jetée en écharpe et se relevant sur une hanche; cette tunique est recouverte de tulle brodé de perles d'acier bleui; corsage décolleté en cœur devant et derrière en peluche bleu paon.

Au quatrième acte, toilette de satin noir toute ruisselante de jais; tunique flottante de tulle criblée de perles.

Encore une fois, il est impossible de mettre plus de goût au service de plus de vraie élégance.

Mlle Marthe Devoyod et la charmante Mlle Darlaud sont habillées d'une façon assez heureuse. Les deux dernières toilettes de Mlle Devoyod surtout m'ont beaucoup plu. C'est d'abord un gracieux et galant déshabillé en blonde blanche brodée de chenilles, avec une redingote en crêpe rose tendre, puis une robe de matin en taffetas gorge de pigeon, la jupe plissée avec polonaise collante, serrée à la taille par une corde passementée.

Propos bienveillants, mais justes:

— Ohnet est encore en progrès depuis *Serge Panine !*

— Cela prouve une fois de plus que c'est en forgeant qu'on devient maître de forges ! !

Coïncidence heureuse et significative ; M. Ollendorf, l'éditeur du *Maître de forges*, annonçait dans les couloirs qu'il a mis en vente, aujourd'hui même, la centième édition du roman.

Une centième un soir de première, ce n'est pas commun.

Mais M. Koning aura bien vite rattrapé l'éditeur.

FANFRELUCHE

16 décembre.

M. Hecquard a fait un apprentissage un peu dur, mais il en a profité. Il sait aujourd'hui qu'on ne peut pas diriger le joli petit théâtre de la Renaissance comme une scène de province, en y faisant jouer par des doublures sans talent les premières opérettes venues. La Renaissance sera un théâtre parisien ou elle ne sera pas. Aussi y est-on revenu carrément, ce soir, aux anciennes et bonnes traditions de mise en scène luxueuse et d'interprétation soignée. Il est dommage seulement qu'on se soit obstiné, contrairement à tous les usages parisiens, à nous servir cette première un dimanche, et il a vraiment fallu le grand attrait de la rentrée de Jeanne Granier pour décider le public à se déranger. Encore, toutes les places de service n'étaient-elles pas occupées par leurs titulaires, et je ne saurais trop engager MM. les directeurs à ne pas imiter l'exemple de leur confrère de la Renaissance.

Longue, accidentée et tumultueuse est l'histoire de l'ex-*Nuit de Saint-Germain*, devenue la *Fanfreluche*. Il faudrait, pour la raconter complètement, la prolixité de feu Henri Martin. Je préfère m'en tirer en quelques lignes.

La *Nuit de Saint-Germain*, reçue par M. Humbert pour les Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, n'y fut cependant représentée que deux ans après par son successeur Darcy. Le résultat ne fut pas heureux. La musique de Gaston Serpette fut, à l'unanimité, déclarée charmante, mais le poème...

Cette *Nuit de Saint-Germain* était par trop obscure. Il était indispensable d'y mettre un peu de clarté.

Un jour, M. Koning, alors directeur de la Renaissance, s'étant fait jouer la partition au piano, s'écria :

— Mais c'est délicieux, il faut absolument sauver cette musique-là !

Et Jeanne Granier, présente à l'audition, étendit la main comme pour un serment solennel en disant:

— Nous la sauverons !

Dès ce moment, commença le sauvetage. Tout le monde s'y mit. Finalement, c'est M. Paul Burani qui ramena le livret sur l'eau.

Il remania la pièce, essaya de la rendre aussi simple que possible et y intercala quelques couplets grivois.

A ce propos, on m'affirme que la censure a été sévère pour le texte de *Fanfreluche*.

— Nous sommes décidés à moraliser le théâtre! aurait déclaré le ministre des Beaux-Arts.

Le lendemain, précisément, eut lieu la première de *Pot-Bouille*.

M. Morlet, dont l'engagement a fait ajouter deux nouveaux numéros à la partition de Gaston Serpette,

avait quitté les Bouffes après y avoir joué près de huit cents *Mascottes* consécutives.

Depuis, il a eu le bonheur de travailler le chant sous la direction de M. Faure.

Grâce aux précieuses leçons du maître, il paraît que le nouveau pensionnaire de la Renaissance n'a pas son pareil pour chanter les *Rameaux*.

Fanfreluche en a bien aussi profité ce soir.

Mais c'est, naturellement, la rentrée de Granier qui est l'événement de la soirée.

La charmante *diva* y est revenue, avec joie, à son cher petit théâtre, où elle a eu tant de succès, où elle en a et en aura tant encore.

Elle a répété l'opéra-comique de Serpette avec un entrain endiablé. Que dis-je? Elle a un peu dirigé les répétitions.

M. Callais, l'ex-régisseur de la Renaissance, qui s'était retiré du théâtre avec M. Gravière, avait bien voulu rentrer pour la circonstance et établir la mise en scène, mais il a entrepris aussi de monter les opérettes de Monte-Carlo, et, ces jours derniers, il a été obligé de laisser *Fanfreluche* en plan. C'est alors que, vaillamment et intelligemment, Granier a pris sa succession. Pendant plusieurs jours, elle a réglé la figuration, groupé les chœurs; s'occupant de tout, des costumes, des décors, de la pièce, de la partition; donnant des conseils à M. Grillet, le nouveau chef d'orchestre de la Renaissance; discutant avec Japhet (M. Georges Amigues), qui a dessiné tous les costumes, sauf ceux de la *diva;* coupant par-ci, rognant par-là, avec une sûreté de goût et une entente de la scène dont ne s'étonneront aucun de ceux qui ont vu Granier à l'œuvre. Les auteurs pourront lui envoyer leur opérette avec cette dédicace :

A l'interprète, au régisseur, au directeur, à Jeanne Granier.

Elle a, ce soir, partagé son succès avec la femme de goût et de talent qui l'habille d'ordinaire et qui lui a composé, pour son double rôle de Fanfreluche et de Brézette, quatre costumes dont trois sont tout bonnement des petits chefs-d'œuvre.

Ce sont des costumes Louis XV, exquis de couleur, de distinction et admirablement combinés au point de vue du choix des étoffes.

Le premier costume de grisette est un vrai bijou.

Le jupon est en poult de soie azur garni d'indéplissable de mousseline, le casaquin est en étoffe ancienne d'un ton merveilleux. C'est la grisette de fantaisie la plus coquette, la plus mignonne qu'il soit possible d'imaginer.

Sur cette toilette s'adapte — pour un changement très rapide — une cape en satin puce doublée de satin rose de Chine et garnie de ruches à la vieille.

Le costume Pompadour du second acte est une merveille que je signale à l'attention de toutes nos élégantes pour les bals travestis de cet hiver. On a un peu abusé du Pompadour, au théâtre, mais comme c'est joli et comme, cette fois, c'est heureusement renouvelé! Figurez-vous une étoffe brochée d'oiseaux multicolores, une étoffe gaie, chatoyante, lumineuse, faite tout exprès pour la diva, très heureusement drapée et très curieusement garnie de soie déchiquetée et de dentelles. C'est absolument délicieux.

Ensuite nous sommes en pleine fantaisie, avec le costume des femmes d'Aurillac, dont le chapeau est bien joli, et avec le costume espagnol en satin et velours jaune et rose, garni de dentelles d'or, de pampilles de perles, de boules d'or, et de guirlandes de

fleurs naturelles, une joie pour les yeux. Les boules d'or surtout sont une trouvaille; quand les lumières du lustre s'y arrêtent, on dirait que chacune d'elles renferme une étoile.

Tout cet ensemble de costumes charmants a été fortement goûté et applaudi.

J'allais oublier l'uniforme dans lequel Granier fait une courte apparition au second acte. Il a été dessiné par Detaille. Jeanne se demandait à quel tailleur militaire elle pourrait bien en confier l'exécution, lorsqu'elle rencontra le général de Galliffet.

— Général, j'ai besoin de vous.

— Enchanté!...

— C'est au soldat que je m'adresse...

— Et pourquoi faire, grands dieux?

— Je cherche un bon tailleur militaire.

— Vous prenez du service!

— Oui, dans *Fanfreluche*, au régiment de la Renaissance!

Et l'illustre général conduisit la diva chez son propre tailleur. Joli petit tableau de genre, n'est-ce pas?

Au second acte, Jolly danse très lestement une gavotte réglée par Spinosa; dans ce même acte, Mlle Silly fait de l'escrime avec Granier.

Cette dernière partie du spectacle avait été réglée par Simon, le maître d'armes de l'Opéra; mais, aux répétitions générales, on en a beaucoup diminué l'importance.

Le vénérable élève de Jean-Louis se désolait:

— On a coupé mes plus grands effets, disait-il, je ne crois plus à la pièce!

C'est au dernier acte de *Fanfreluche* que se trouve le fameux chœur des Estafiers.

Je dis « fameux », parce que tous les Parisiens l'ont entendu chanter plus ou moins.

C'est sur la musique de ce chœur que Serpette et deux de ses amis ont improvisé, un soir, la complainte du *Crime du Pecq* :

> Nous sommes dans la pharmacie,
> C'est un bien fâcheux accident.
> Ce que l'on nomme : mal aux dents,
> Nous l'appelons : odontalgie!

Cette complainte a été une des joies de l'hiver dernier, dans les salons du monde où l'on s'amuse.

Elle a encore produit un grand effet ce soir.

Et pourtant on y dit du bien de la police et de la façon dont elle est faite.

Mais c'est la musique qu'on a applaudie.

Parmi ceux qui applaudissaient le plus fort, il convient de citer M. Macé, chef de la police de sûreté.

MARTA

18 décembre.

Les nombreuses premières de la semaine dernière m'ont forcé de négliger la reprise de *Marta*, aux Italiens.

Reprise intéressante, pourtant, et qui a vivement réussi.

J'ai assisté à la représentation de ce soir, et j'y ai pris beaucoup de plaisir.

Une assez belle salle, dans laquelle la haute colonie étrangère surtout était brillamment représentée.

J'ai remarqué Mme Campbel, cousine de la reine Victoria, le prince Jelowiscki, la princesse Poniatowska, Mme Santiago Arcos, la marquise de Uribaren, Mme Mitford, ainsi que la comtesse de Chambrun, la marquise de Janzé, la comtesse de Jouvenel, le marquis de Villeneuve, le marquis de Langle-Beaumanoir.

La présentation des nouveaux interprètes de *Marta* est agréable à faire.

Mme Harris-Zaguri. — Ce n'est pas tout à fait une inconnue pour nous, puisqu'elle a déjà obtenu un succès assez complet à Paris, aux anciens Italiens vers 1877, c'est-à-dire sous la direction Escudier. Les mélomanes parisiens qui ne l'auraient pas entendue à cette époque ont probablement entendu parler de sa magnifique carrière lyrique à Saint-Pétersboug, à Londres et surtout à la Scala de Milan. Les directeurs de ce dernier théâtre étaient déjà les frères Corti ; ils ne pouvaient donc reconstituer les Italiens de Paris sans songer à l'une de leurs pensionnaires préférées. Au physique, Mme Harris-Zaguri est une petite femme blonde, un petit peu trop forte. Très modeste, malgré son réel talent, elle n'a d'orgueil qu'à propos de ses enfants. Mais cet orgueil est bien excusable ; d'abord c'est celui d'une mère ; et puis, les enfants de Mme Harris-Zaguri sont si beaux ! Elle ne peut les promener cinq minutes au Bois, aux Champs-Élysées, sans recevoir les félicitations des passants qui s'arrêtent tous pour les admirer.

Cette cantatrice italienne a ceci de particulier qu'elle est Américaine et que, seul, son mariage avec un Portugais, M. Zaguri, la rapproche un peu des races

latines. Rendons-lui cette justice qu'elle n'a jamais voulu renier sa nationalité sur l'affiche en italianisant son nom de Harris, dont il lui eût été si facile de faire Harrissi. Le cas est rare et vaut qu'on s'y arrête.

Mme Guglielmina Tremelli. — Pas plus Italienne que la précédente. Née à Vienne, comme Mme Krauss ; élève de Mme Marchesi, comme Mme Krauss ; grande et brune... toujours comme Mme Krauss. A chanté *Semiramide* avec Adelina Patti et remporté de grands succès à Londres, à Milan, à Saint-Pétersbourg. Adore la gymnastique, la lutte à main plate, l'escrime, le pistolet et déteste les critiques musicaux malveillants. Avis aux mardistes grincheux qui s'aviseraient de discuter le talent de ce contralto herculéen.

Mme Tremelli se nommerait, en allemand, Tremel ou Tremell. Elle a italianisé jusqu'à son prénom qui, de Wilhelmina, est devenu Guglielmina. Sait-elle bien ce que c'est que d'aimer sa patrie ?

M. Luigi Ravelli. — Petit et brun. Né à Marseille quoique ténor italien. Fut choriste à Ventadour sous la direction Escudier. Entra ensuite au Conservatoire, mais y fut mal traité et peu apprécié. N'obtenait jamais la faveur de suivre ses camarades dans les concerts et ne fut pas admis une seule fois à l'honneur de chanter du Delibes à la Comédie-Française. Tenta d'acclimater les grands airs d'opéras au café-concert, mais fut battu à plates coutures par *Pst ! pst !* et la *Sœur de l'emballeur*. Enfin, un agent bien avisé, M. A. D. Strolago, lui fit étudier l'art italien dans lequel il réussit à merveille, d'abord à Caracas (Venezuela), puis à Londres, à Milan, à Saint-Pétersbourg, partout enfin où ont également triomphé les

deux artistes susnommées. N'a jamais chanté en français, a oublié jusqu'au marseillais depuis qu'il a troqué son prénom de Louis contre Luigi et son nom patronymique de Ravel contre Ravelli.

Ce n'est pas son célèbre homonyme du Palais-Royal, le comique Ravel, qui eût jamais consenti à s'italianiser en Ravelli, même pour créer le *Chapeau de paille d'Italie*.

Ravel ou Ravelli, le jeune ténor qui, comme taille, rappelle un peu M. Escalaïs, est doué d'une voix charmante qu'il manie en virtuose consommé.

EDOARDO DE RESZKÉ. — Grand, gros, bien portant, frère de Mlle de Reszké et généralement de tous les Reszké connus. Adore aussi la gymnastique; fait deux heures de boxe en famille tous les matins, mais n'appliquerait pas une chiquenaude à une guêpe. N'est pas Italien non plus. Polonais de naissance, n'a jamais voulu laisser macaroniser une seule lettre du nom de ses pères, et de ses frères et sœurs. Pourquoi faut-il qu'il n'ait été qu'à demi un énergique patriote en laissant traduire en Edoardo son prénom d'Édouard ! Il est vrai que la Pologne est opprimée, M. E. de Reszké ne se sera pas cru tout à fait libre.

Charmant chanteur aussi ; on lui a fait bisser son air à boire du troisième acte.

CESARE RISTORI. — Le seul Italien de *Marta*, le plus Italien des cinq. Se prénomme Cesare, se nomme Ristori, mais c'est son droit. Frère de l'illustre tragédienne Ristori, ce qui est bien déjà quelque chose.

Cela explique même pourquoi ce basse bouffe a l'air si terriblement tragique.

En somme, ensemble excellent.

Tous ces étrangers ont chanté à merveille le délicieux opéra-comique de l'allemand Flotow, dont le texte italien est dû à un Français : M. Lauzières de Thémines.

ON NE RÉPÈTE RIEN !

19 décembre.

L'autre jour, mon ami Prével a eu l'extrême imprudence d'annoncer, dans son Courrier des théâtres, qu'aux Folies-Dramatiques on répétait une opérette nouvelle devant succéder à celle de MM. Dubreuil, Humbert et Bernicat : les *Pages du Roi*, paroles de M. Burani, musique de M. Mansour.

Aussitôt, tout le personnel du théâtre du boulevard du Temple s'est ému, et des notes ont été communiquées à tous les journaux de Paris : « *François* » *les Bas bleus* continue sa marche triomphale ; il n'est » question, en ce moment, d'aucune pièce nouvelle ; » on ne répète rien ! »

Voilà qui est bien entendu. Le « directeur » des Folies-Dramatiques, tenant un succès, veut qu'il soit inépuisable. Cela durera toujours. Inutile de s'occuper de la pièce qui doit succéder à celle-là. Y en aura-t-il une seulement ! Non, non, le succès de *François les Bas bleus* est éternel. On ne répète rien. On ne répètera rien.

Si M. Gautier était plus sérieusement chez lui dans le cabinet directorial des Folies, on pourrait lui ré-

pondre que, s'il ne répète rien, il fait acte de mauvais administrateur ; qu'un bon directeur devrait toujours, au lendemain d'une première, même triomphale, commencer à préparer le spectacle à venir. Mais à quoi bon ? C'est son idée qu'il ferait du tort à *François les Bas bleus* en ayant l'air de répéter les *Pages du Roi ;* donc on ne répète rien.

Eh bien ! si, il faut que vous le sachiez, malgré tout ce qu'en disent les autres journaux, malgré les notes rectificatives expédiées en toute hâte :

On répète, et même très activement, aux Folies-Dramatiques ; seulement on n'en veut pas avoir l'air.

Et, avec le développement extraordinaire donné aujourd'hui à l'information théâtrale, ce n'est pas déjà si facile de répéter sans en avoir l'air.

Il faut pour cela un tas de moyens ingénieux.

Les administrateurs et les artistes des Folies en ont imaginé plusieurs.

Voyez circuler en pleins boulevards ces véhicules énormes : ce sont des omnibus ; des hommes sont sur l'impériale, des dames sont à l'intérieur. Il y en a même qui ont trois chevaux au lieu de deux, une plate-forme au lieu d'un marche-pied ; ils sont plus laids, mais ils écrasent mieux les piétons. Ceux-là ont des hommes et des femmes sur leur impériale, et vous dites, en les voyant passer au petit trot :

— Voilà des gens qui vont à la Madeleine.

Ou bien :

— Voilà des gens qui vont à la Bastille.

Pas du tout. Ce sont des artistes des Folies-Dramatiques qui répètent les *Pages du roi*. On croit qu'ils causent de choses indifférentes, ils échangent, en réalité, des répliques, creusent des types, étudient des personnages, établissent des rôles, font, en un mot,

tout ce qui constitue une répétition, — mais sans en avoir l'air.

Voyez ce monument, c'est la Bourse. Entrez-y. Au milieu, c'est la corbeille. Écoutez ces énergumènes qui poussent des cris de Peaux-Rouges au combat, et vous vous direz, croyant reconnaître cet affreux tapage :

— Voilà des gens qui achètent du quatre et demi, du Suez et de l'Amortissable.

Pas du tout. Ce sont des acteurs des Folies-Dramatiques qui répètent les *Pages du Roi*, mais sans en avoir l'air.

Voyez l'encombrement inextricable qui vient de se produire. Il est trois ou quatre heures de l'après-midi : nous sommes au coin du boulevard et de la rue Richelieu. Fiacres, camions, coupés, omnibus, tapissières forment un chaos informe ; les pharmacies voisines regorgent de blessés ; des cochers jurent, les chevaux se résignent et les gardiens de la paix restent impassibles. Les voyageurs, qui ne peuvent ni avancer ni reculer, s'impatientent et tempêtent après M. Camescasse ; ils s'en prennent au conseil municipal, au pavage en bois. Vous-mêmes, vous vous dites :

— Voilà une bagarre supérieurement organisée par la Préfecture de police.

Pas du tout. L'arrêt de la circulation au coin de la rue Richelieu est simplement occasionné par la présence de plusieurs fiacres remplis d'artistes des Folies, qui, d'une voiture à l'autre, échangent les répliques des *Pages du Roi*, — mais sans en avoir l'air.

Voyez cette salle demi-circulaire où des hommes généralement mûrs sont assis en amphithéâtre autour

d'un monsieur qui parle dans une chaire, juste au-dessous d'un grand fauteuil où un autre monsieur paraît s'ennuyer énormément tout en faisant sa classe.

Vous remarquez que personne n'écoute le monsieur qui parle et que chacun cause, se dispute avec son voisin ou s'endort.

Aussi, vous écriez-vous :

— Voilà des députés qui s'occupent des affaires de leur pays.

Pas du tout. Ce sont des acteurs des Folies-Dramatiques qui répètent les *Pages du Roi* — sans en avoir l'air.

De cette façon, et grâce à tous ces subterfuges ingénieux, les indiscrets sont dépistés, et M. Gautier peut monter tranquillement un nouveau spectacle — sans en avoir l'air.

NANA SAHIB

20 décembre.

MM. Louis Derenbourg et Maurice Bernhardt, qui ont si heureusement inauguré leur direction par la magnifique et fructueuse reprise de *Froufrou*, paraissent décidés à varier leurs genres. Entre deux comédies toutes modernes, d'une mise en scène peu compliquée, ils nous donnent ce soir un drame à grand spectacle, monté avec un art exquis.

C'est en lisant, il y a déjà pas mal de temps, dans un journal illustré anglais, la vie du sauvage héros de

la révolte des Cipayes, que M. Jean Richepin, le poète un peu farouche, mais empoignant et intéressant de la *Chanson des gueux*, conçut l'idée de faire une pièce en vers avec cet important épisode de la guerre d'indépendance indienne. Un chapitre du journal anglais avait surtout frappé le poète : celui où Nana Sahib se jette de la plate-forme du fort de Cawnpoore dans les jungles peuplées de tigres.

J'aime mieux être encore aux tigres qu'aux Anglais!

s'écria M. Richepin, qui trouva tout de suite ce vers pour son héros. Pendant cinq ans, ce vers unique fut même tout ce qu'il y eut d'écrit des sept tableaux de *Nana Sahib*.

C'est après avoir monté la *Glu*, comme directrice de l'Ambigu, que Sarah Bernhardt demanda à M. Richepin de lui terminer son drame pour cet hiver, à la Porte-Saint-Martin. Et alors, autour du vers unique, s'en groupèrent une foule d'autres. M. Richepin travailla avec une ardeur fébrile, dix heures par jour, jusqu'à ce qu'il eût fini. Quand il ne put aller lire ses vers à sa tragédienne, il les lui envoya par le télégraphe, et les employés de M. Cochery étaient absolument stupéfaits à la lecture de ces dépêches où il n'était question que de sang anglais, de rouge moisson, d'éléphants de combat, de tigres et de léopards.

Tout en jouant *Froufrou* et en répétant son rôle de Djamma, Sarah Bernhardt s'est occupée elle-même de la mise en scène de *Nana Sahib*, des décors, des costumes, des accessoires, du ballet, des moindres détails. Aidée de son ami Clairin, elle a dessiné presque tous les costumes; elle s'est entourée de documents

sur les Indes, a fait bavarder tous ceux de ses amis qui avaient voyagé dans ce merveilleux pays, et est parvenue ainsi à faire défiler sous nos yeux un spectacle tout plein de soleil et de sang, de poésie et d'horreur, qui ne ressemble en rien à tous ceux dans lesquels nous l'avons applaudie jusqu'à ce jour.

En voici la description très fidèle et aussi complète que possible.

PREMIER ET SECOND TABLEAUX

Vaste terrasse indienne, avec vue de Cawnpoore en panorama. N'était la résidence anglaise qu'on ne saurait prendre, avec ses pavillons britanniques et ses bannières indiennes, pour le Pavillon Henri IV, le spectateur pourrait songer à une terrasse de Saint-Germain hindoue en admirant le magnifique point de vue qui se déroule à ses yeux. Coloration générale très chaude et très vivante; beaucoup de soleil, mais beaucoup d'ombre aussi, grâce à deux ou trois arbres géants.

Pour compléter l'impression locale de ce décor, faites-y grouiller, comme au lever du rideau, des Hindous de tout âge, de tout sexe, de toute condition, avec des costumes plus ou moins riches, et ajoutez à cette population indigène les jeunes filles soudras jetant des fleurs, les uniformes des réguliers indiens, ceux des officiers anglais ainsi que quelques vêtements ou robes à l'européenne représentant la population coloniale.

Les accessoires montrent déjà leur luxe et leur réalisme artistique. C'est sur une magnifique peau de tigre que s'étend Marais, tandis que Sarah et son père, le rajah, sont couchés, avec une indolence tout asia-

tique, sur un admirable pêle-mêle de superbes coussins jetés là comme des nattes sans valeur.

La première entrée de Sarah est charmante. Portée dans un palanquin par des gaillards à la face mal noircie, très pâle, avec de magnifiques cheveux d'un blond roux, elle ressemble à un personnage de Gustave Moreau. Son costume délicieux est en crêpe de Chine vert-mousse, tout brodé de pierreries. Le bas du manteau est orné de trois têtes d'éléphants. Pour coiffure, un vrai petit bonnet indien. Parmi les présents qu'elle distribue aux femmes, aux jeunes filles, aux vieux et aux enfants, s'en trouve un tout à fait imprévu et qui n'a pas grande chance d'être adopté comme cadeau d'étrennes.

C'est une pilule empoisonnée qui procure à un bonhomme de quatre-vingt-seize ans la mort sans agonie, qui est son suprême désir.

Ce vieillard est le premier mort de la pièce, qui est, de tous les drames joués à la Porte-Saint-Martin, celui dans lequel il y a le plus grand nombre de morts violentes.

Vous comprenez que ces divers trépas ont été très difficiles à régler.

Si tout le monde était mort de la même façon, le public aurait fini par trouver cela monotone.

Mais, Sarah Bernhardt aidant, on nous a servi des agonies variées.

Sans parler des massacres en masse des personnages peu importants, je crois être agréable à mes lectrices en leur racontant comment on meurt dans chaque tableau.

La mort du vieillard empoisonné est la plus simple.

Sarah lui dit quelques douces paroles de sa voix caressante, ce qui lui permet d'avaler la pilule sans faire de grimace. Aussitôt il ferme les yeux comme pour

dormir et tombe en arrière, tout raide, d'une seule pièce, entre les bras de deux figurants.

Le rôle de Nana Sahib a beaucoup séduit Marais. Il a obtenu ses plus grands succès au Conservatoire en disant des vers, et, depuis qu'il était au théâtre, il n'avait eu que très rarement l'occasion de déclamer des alexandrins en scène. Un instant, il avait été question, à la Porte-Saint-Martin, de reprendre le *Misanthrope* tout exprès pour lui ; mais on pas donné suite à cette idée, et j'estime qu'on a bien fait.

Le drame de M. Richepin fournit à Marais l'occasion tant souhaitée, et l'excellent artiste s'en est montré ravi.

Très joli, son premier costume : robe en soie rose tendre sur laquelle est une autre robe en soie marron, brodée d'argent et de fleurs roses ; ceinture en or, cuirasse en acier damasquiné d'or, casque en acier avec aigrette et turban en or, pantalon et babouches en drap d'or.

En face de lui, M. Laray représente l'Inde fanatique et misérable, le fakir, le yogui, vêtu de loques, au visage chocolat, à la barbe blanche inculte, aux cheveux blancs en broussailles :

Et les oiseaux venaient couver dans mes cheveux !

Il porte une besace ornée de coquillages et, sur la poitrine, une dent de sanglier : probablement celle qu'il a contre les Anglais.

La tête est belle et caractéristique, mais — pour un ascète — on a trouvé M. Laray un peu gras.

— C'est un homme qui s'est surtout privé de maigre ! a dit quelqu'un.

Quel dommage que l'acteur Scipion n'ait pas l'habitude des vers tragiques !

Après cela, M. Brasseur ne l'eût peut-être pas prêté à la Porte-Saint-Martin.

A la fin du second tableau, un sergent anglais reçoit une balle de revolver en pleine poitrine.

Le sergent tournoie, puis tombe au milieu de la foule.

....Mon tigre favori,
De viande de mouton fut trop longtemps nourri,
Qu'on lui donne de l'homme et de la chair anglaise !

s'écrie Nana Sahib.

Ce cadavre ne se doute pas du cercueil qui l'attend.

TROISIÈME TABLEAU

Ce n'est qu'un intérieur de cour indienne ; mais qui ne rêverait de demeurer sur cette cour-là ? Encore un tableau lumineux. Du soleil, du soleil à s'en éponger le front et à cligner des yeux rien qu'en regardant de la salle. Ce n'est pas seulement joli, multicolore, éblouissant, c'est aussi d'une plantation fort heureuse. Un balcon praticable, qui se garnit de fusilleurs hindous au moment du fameux massacre historique, court à droite et à gauche autour de ce décor ; un peu partout, des faïences, des têtes d'éléphants ; sur le sol, entièrement en mosaïque, des tapis et des coussins sont jetés avec un goût qui n'exclut pas la profusion.

Le décor fait grand honneur à M. Carpezat, qui a aussi brossé celui des deux tableaux précédents.

L'entrée de Sarah a été saluée par un long murmure admiratif.

Rien de plus brillant que son costume de crêpe de Chine rose brodé d'œillets d'or et drapé sur une jupe en peluche rubis.

Marais, lui, porte une grande robe en étoffe d'or — toujours — avec des manches vert et or et une ceinture en bijoux. Son turban a été dessiné d'après une coiffure de Nana Sahib, communiquée par un officier anglais qui a connu le célèbre rajah.

M. Volny, pour avoir, en sa qualité de paria, des costumes plus simples, n'en est pas moins applaudi.

M. Perrin comptait beaucoup sur ce jeune homme quand il le prit à la Comédie-Française. Mais l'artiste ne tenait pas du tout ce qu'il avait promis. Depuis, il a erré à travers un tas de théâtres sans y réussir beaucoup.

Mais ce soir, M. Perrin, s'il avait été là, aurait pu se dire :

— Vous voyez que je ne m'étais pas trompé.

A la fin du tableau, fusillade de femmes, d'enfants, de vieillards, de blessés. Toute cette figuration meurt admirablement.

QUATRIÈME TABLEAU

Ici, MM. Rubé et Chaperon nous apportent une diversion décorative des plus puissantes. Ce sont toujours les Indes incultes, inhabitées, sauvages. Les premiers plans nous enferment, avec Nana Sahib, sur la plate-forme de Kissah, dernière citadelle de l'insurrection. Mais la toile de fond nous montre, à perte de vue, des montagnes sinistres au bas desquelles sont les jungles inexplorées par les humains. Comme on a bien raison, à la Porte-Saint-Martin, d'appeler cet aimable pays le paradis des tigres!

Un explorateur actuellement à Paris m'affirme que les terrains y sont pour rien : je le crois volontiers.

C'est à cet acte, au milieu des convulsions dernières de la défaite finale, que Nana Sahib nous apparaît, le fer à la main, la tête nue, le visage balafré par deux blessures. M. Marais porte alors un superbe costume de guerre. Une cotte de maille or et acier couvre les bras et la poitrine; une peau de tigre protège le torse, et la jupe hindoue est jaune avec dessins noirs; seconde jupe en gaze blanc, gris et or; culotte noire; ceinturon d'acier sur écharpe noir et or.

Djamma a, elle aussi, un ravissant costume : robe de cachemire blanc brodée d'or dans le bas, avec une sorte de cuirasse en cuir très souple recouvert de boutons formant écailles. Ce costume a été inspiré à Sarah par un dessin indien, pour la réalisation duquel elle n'a pas craint de mettre en pièces un bibelot ancien auquel elle attachait un grand prix.

La mort du quatrième tableau est celle du général anglais prisonnier qui se fait fusiller par ses propres soldats, placés à la cantonade, pour éviter le supplice atroce que lui propose Nana Sahib.

Cette mort héroïque, en haut d'un talus fort élevé, provoque une chute à sensation : M. Lenormant, qui joue le général, dégringole d'abord deux marches en arrière, rebondit sur le terre-plein, se relève un instant, chancelle, roule sur un dernier obstacle et vient enfin mourir aux pieds de son ennemi.

CINQUIÈME TABLEAU

C'est sur la place publique de Cawnpoore que M. Robecchi vient opérer à son tour : palais alignés

comme des maisons de rapport dans toutes les rues qui viennent aboutir à ce point probablement central ; au loin, étalage éblouissant de constructions blanches montrant la ville en amphithéâtre ; sur la scène à gauche, le porche du palais monumental des Rajahs ; à droite, juste en face, le palais du gouverneur anglais qui, avec sa grille assez peu hindoue, vous a un petit air de villa confortable rappelant assez bien certaines propriétés bourgeoises des environs de Londres ou de Paris.

Le fond de la scène est occupé par une fontaine dont la riche architecture hindoue ne rappelle que vaguement le style étriqué de nos Wallaces.

Dans ce tableau, une cérémonie anglo-hindoue a donné à M. Massenet l'occasion d'imiter quelques-uns des principaux effets de *Lakmé*.

Comme dans le délicieux opéra de Léo Delibes, il y a, sur cette place publique des Indes, un défilé de fifres et de tambours en uniformes rouges, un chant sacré de brahmanes et un ballet de bayadères.

Sans être aussi réussie que celle de l'Opéra-Comique, cette partie musicale, exécutée par un orchestre et par des voix invisibles, est pourtant fort agréable et fort bien réglée. Les airs du divertissement, avec leur trille ininterrompu de hautbois, sont charmants. Et le divertissement même, exécuté par une demi-douzaine de danseuses, est d'une couleur délicieuse, à la fin surtout, quand les bayadères jettent en l'air des poignées de feuilles de roses qui retombent en tourbillonnant.

Le costume de Djamma, à ce tableau, est un des plus jolis qu'elle porte. On l'a applaudi. Il se compose d'un fin tissu rose brodé d'or, de perles et de soie, drapé sur une jupe brodée d'or dans le bas. Une agrafe

damasquinée retient une écharpe de gaze noire toute brodée de fleurs. C'est vraiment ravissant.

Après les danses, M. Paul Reney s'enfonce un poignard dans le cœur, s'affaisse sur un genou, se relève, puis chancelle de nouveau pour retomber, face contre terre, ce qui doit être d'autant plus difficile à M. Reney qu'il a le nez très long.

SIXIÈME TABLEAU

Après la lumière aveuglante du décor précédent, le même M. Robecchi nous conduit dans les entrailles de la terre. Décor de transition, car le plancher de la scène est littéralement maquillé de façon à représenter un vide immense. Des hautes galeries, le public aura la sensation d'un gouffre insondable. Les personnages ne peuvent donc circuler que sur les flancs du décor de fond, un amoncellement de rochers, de squelettes, d'ossements dont le seul aspect fait partager au spectateur l'effroi de la pauvre Djamma, terrifiée à chaque pas qu'elle fait dans ce lugubre labyrinthe d'où nul mortel n'est jamais revenu.

Sarah, Volny et Bouyer traversent ainsi la scène, des combles de droite aux coulisses de gauche, sur un étroit praticable de huit mètres de hauteur. Ce praticable s'enlève dans les frises en même temps que le décor lui-même.

Voilà un tour de force dont on ne saurait trop féliciter le chef machiniste Courbois.

SEPTIÈME TABLEAU

Jusqu'à ce tableau final, les éminents artistes auxquels Sarah Bernhardt a confié la décoration de *Nana*

Sahib nous ont montré tantôt l'Inde étincelante et somptueuse, tantôt l'Inde sauvage ou terrifiante.

Ici, dans cette crypte sacrée où sont enfouies les richesses mystérieuses du dieu Siva, MM. Rubé et Chaperon ont réuni tous les effets de terreur et d'émerveillement du pays. La crypte est formée par des pilastres énormes que supportent de gigantesques têtes d'éléphants dont les yeux sont de grosses pierres précieuses.

C'est dans ce cadre à la fois splendide et mystique que les deux peintres de l'Opéra ont su faire preuve d'un tact artistique peu commun. Il s'agissait de conserver au trésor de Siva le merveilleux surnaturel d'un pays vraiment féerique, sans aller cependant jusqu'à la féerie proprement dite. Il fallait que ce lieu ignoré ne rappelât en rien l'un des nombreux Palais des diamants que nous avons tous connus dès l'âge le plus tendre.

Eh bien ! MM. Rubé et Chaperon sont arrivés à nous donner l'impression juste. Et cependant ils n'ont pas ménagé les richesses. Ils ont su les présenter avec plus de logique, voilà tout. Émeraudes, rubis, topazes, améthystes et autres pierres précieuses sont à portée des mains cupides du méchant rajah qui, dans sa joie, peut les prendre partout, à terre, dans des urnes, pour les faire sauter en l'air avec un bonheur enfantin. Quant aux diamants, ils sont accumulés dans une grotte dont on ne voit que l'entrée.

Au fond, la monstrueuse statue de Siva. Le terrible dieu de la mort est, des pieds à la tête, d'un magnifique rouge de rubis ; ses deux mains sont pleines d'éclairs ; autour de son cou, qui a presque un mètre de diamètre, est un collier coquet de têtes de morts grandeur nature. Siva est assis sur un énorme bûcher auquel mène un escalier en or massif.

A signaler les portes d'acier poli, fort belles sans doute, mais bien désagréables pour les intrus, puisqu'on ne peut les ouvrir qu'avec un secret que M. Volny a emporté dans la tombe vers une heure du matin.

Car l'indomptable Cimrou meurt aussi ; il meurt cinq minutes après avoir tué son associé Tippoo-Raï ; il meurt frappé lui-même par Nana Sahib avec accompagnement de strophes par Djamma, montée sur le dieu Siva pour mieux suivre les péripéties de ce duel suprême.

Mais Cimrou ne meurt pas sans avoir assuré sa vengeance ; il rend sa vilaine âme à Brahma après avoir mis le feu au bûcher de Siva, précipitant ainsi la mort des deux personnages survivants.

On les rappelle longuement et très chaudement : ils reviennent saluer le public ; néanmoins ils sont toujours morts, — morts de fatigue.

MADEMOISELLE MARSY

22 décembre.

— Mon Dieu, qu'elle est jolie !

— Qui cela ?

— Cette jeune personne... là... dans l'avant-scène... avec une dame un peu plus âgée, qui me parait très bien aussi.

— Je la vois... charmante, en effet... ; savez-vous qui c'est ?

Pendant quelque temps, on a pu entendre une conversation de ce genre à presque toutes les premières importantes.

Aujourd'hui, le Tout-Paris sait que la jeune personne si jolie et la dame un peu plus âgée et également fort agréable qui l'accompagne aux grandes solennités dramatiques ne sont autres que Mlle Marsy, la nouvelle Célimène des Français, et sa mère.

Elle a dix-neuf ans, Mlle Marsy, une figure fine et distinguée, des cheveux blonds, un charmant sourire, des yeux noirs très doux et pourtant pleins d'éclat; c'est une des personnes les plus accomplies, au point de vue physique, qui aient paru au théâtre depuis bien des années.

Et si la fille est ravissante, la mère représente ce type si rare de la beauté qui ne vieillit jamais. Il semble presque invraisemblable qu'une femme de cet âge puisse être la maman d'une aussi grande demoiselle. Mais Mme Marsy n'en est nullement gênée. Elle joue vaillamment le rôle difficile de mère d'artiste et n'a jamais reculé devant aucun des sacrifices qu'il comporte. Si sa fille est ambitieuse, elle l'est encore plus qu'elle. Toutes deux ont juré, celle-ci qu'elle arriverait tôt ou tard au premier rang parmi les actrices parisiennes, celle-là qu'elle ferait tout ce qui dépendrait d'elle pour l'y pousser.

La mère et la fille ont commeneé par se créer de nombreuses et utiles relations. Elles habitent, avenue Bugeaud, un petit hôtel à l'aspect un peu austère, mais meublé avec goût, dont elles ont fait un centre de réunion que l'on vante beaucoup. On les voit, ainsi que je l'ai dit, à toutes les grandes premières, et, avant même qu'elle n'eût mis les pieds sur un théâtre, tous les bons boulevardiers connaissaient Mlle Marsy de vue. Cela fait que, ce soir, on l'a accueillie comme une amie.

Les plaisirs mondains, qui créent une si terrible servitude aux jolies femmes, n'ont pas empêché la

jeune artiste de travailler, — et de travailler beaucoup.

Mlle Marsy a en elle-même une foi absolue. Douée d'une volonté de fer et d'une énergie peu commune, rien ne la trouble, aucun obstacle ne l'effraie. Et c'est à peine si elle a trahi, ce soir, en entrant en scène, l'émotion que l'on affirmait jusqu'à ce jour inséparable de tous les premiers débuts.

M. Perrin a voulu nous présenter sa nouvelle pensionnaire dans le rôle de Célimène dont une scène lui a valu le premier prix de comédie au dernier concours du Conservatoire. L'attraction était grande et la curiosité des habitués fort vivement excitée. Généralement, aux Français, on nous a servi des Célimènes plus mûres. J'ai même entendu dire, dans les couloirs, que Mlle Marsy était encore bien jeune pour jouer les coquettes. Comme si la femme n'était pas coquette de naissance !

Molière d'ailleurs a eu soin de fixer l'âge de son héroïne :

Et ce n'est pas le temps,
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans !

Pour moi, ce qui m'a un peu gâté la nouvelle Célimène, c'est sa coiffure, la coiffure de l'époque, qui la rend bien moins jolie qu'elle ne l'est réellement.

J'attends cette charmante Parisienne à une comédie moderne qui lui permettra de porter ses cheveux sur le front, selon la mode du jour.

A quoi tient pourtant le plaisir d'une soirée — à un cheveu !

M. RICHEPIN DANS NANA SAHIB
DÉBUT AUX ITALIENS

26 décembre.

Voici l'événement de la soirée.

A huit heures et quart, les spectateurs de la Porte-Saint-Martin ont eu la surprise de voir arriver, dans le joli décor indien de M. Carpezat, un monsieur en habit noir qui n'était autre que M. Talbot.

M. Talbot a fait les trois saluts d'usage, et, d'une voix émue, qui ne ressemblait plus du tout à celle que nous lui connaissions lorsqu'il jouait le *Malade imaginaire* à la Comédie-Française, a prononcé ces paroles mémorables :

— Mesdames et Messieurs, M. Marais, sérieusement indisposé, s'est trouvé dans l'impossibilité de jouer *Nana Sahib* ce soir. M. Jean Richepin, l'auteur de la pièce, veut bien essayer de le remplacer.

Aussitôt il y a eu un long murmure — mais de surprise et de curiosité.

Le public assez bourgeois qui se trouvait là a compris tout de suite qu'on allait lui servir un véritable régal et comme on n'en donne pas souvent au Tout-Paris des premières. M. Talbot s'est retiré au milieu d'applaudissements unanimes.

La pièce a commencé aussitôt.

On a écouté le premier tableau, où Nana Sahib ne paraît pas, d'une façon assez distraite; mais quand le rideau s'est levé sur le second et qu'on a aperçu M. Richepin étendu sur son lit de coussins, il y a eu un vif mouvement de véritable admiration.

C'est que le jeune poète réalise superbement ce type à demi sauvage du chef de la révolte hindoue.

Grand, très noir, l'œil farouche, la bouche un peu contractée par un amer sourire, il porte avec une grande aisance les magnifiques costumes faits pour M. Marais. Il n'a eu qu'à se montrer pour conquérir son public, et, lorsqu'il a attaqué sa première tirade, on a immédiatement compris qu'on avait affaire à un artiste sérieux, disant supérieurement les vers, et qui par l'inspiration suppléait à l'expérience.

A partir de ce moment, le succès de l'acteur improvisé était fait. Il a grandi de scène en scène.

Est-ce à dire que M. Richepin est un véritable acteur? Evidemment non.

L'expérience n'est pas concluante.

M. Richepin sait naturellement mieux que personne ce rôle de Nana Sahib qu'il a créé, qu'il a vu et fait répéter pendant trois mois; il le joue et le récite avec la conviction, la fièvre, la véhémence d'un auteur qui défend son œuvre. Peut-être serait-il médiocre dans d'autres personnages. Ici, il m'a plu énormément. Il a su mettre en relief, avec une rare vigueur, des morceaux qui ont passé inaperçus à la répétition générale et à la première, et puis, surtout et avant tout, il est l'homme du rôle. Ce type sauvage lui convient on ne peut mieux. Il a toujours eu envie de le jouer, et on comprend qu'il ait saisi avec enthousiasme l'occasion qui s'est présentée.

A partir d'aujourd'hui, il continuera à représenter lui-même son héros, et il est probable que cette tentative d'une audace inouïe et sans précédents au théâtre sera suivie du succès qu'elle mérite.

Je conseillerai seulement à M. Richepin de ménager sa voix; qu'il ne recule pour cela devant aucun sacrifice; qu'il supprime courageusement tout excès de fatigue; il n'a pas encore eu le temps de s'exercer à cette gymnastique vocale qui s'impose aux comédiens,

et, s'il n'y prend garde, il ne retrouverait plus, pour les tirades véhémentes de son drame, les moyens d'exécution qu'on a tant applaudis ce soir.

La représentation a d'ailleurs été fort brillante. Sarah Bernhardt, comme les soirs où elle veut absolument gagner la bataille, a été merveilleuse de passion, extraordinairement tragique. Les scènes d'amour entre M. Richepin et elle ont été acclamées. La nouvelle de ce début à sensation, si imprévu et si étrange, s'était d'ailleurs répandue dans quelques bureaux de rédaction, et, vers le milieu de la soirée, plusieurs chroniqueurs et critiques sont accourus au théâtre.

Dans une baignoire, j'ai aperçu M. Georges Ohnet, l'heureux auteur du *Maître de forges*. M. Victor Koning était à l'orchestre. Est-ce que M. Ohnet aurait l'intention, le cas échéant, de doubler M. Damala dans sa pièce du Gymnase?

Qui sait, en effet, si l'exemple donné par M. Jean Richepin ne sera pas suivi par d'autres? Nous entendrons peut-être Delibes chanter le rôle de Gérald dans *Lakmé;* nous verrons Delpit jouer successivement les deux frères des *Maucroix*, Coppée déclamer les vers de *Severo Torelli*, et mon collaborateur Philippe Gille danser la *Farandole*.

En attendant, voilà un sérieux appoint pour *Nana Sahib*.

Après ce gros événement, l'apparition d'une nouvelle chanteuse sur la scène des Italiens perd ce soir beaucoup de son importance. Peut-être même aurais-je passé l'incident sous silence si la débutante, Mlle Félia Litvinoff, n'était vraiment fort intéressante. Cette jeune cantatrice — elle n'a pas vingt ans — est, comme l'indique son nom qu'elle a eu le bon sens de ne point italianiser, de nationalité russe. Comme la

plupart des artistes de ce pays, elle est d'une excellente famille et compte, parmi ses frères et sœurs, un jeune journaliste et *une* non moins jeune peintre de quelque avenir.

Abordant le rôle, peu avantageux d'ailleurs, que Mme Fidès Devriès a si supérieurement chanté dans *Simon Boccanegra*, Mlle Litvinoff, qui m'a paru assez jolie quoiqu'un peu forte déjà pour son âge, était en proie à une terreur folle. Il faut dire que, pour la première fois de sa vie, cette excellente élève de Mme Viardot montait sur les planches, et que tout le monde ne subit pas cette redoutable épreuve avec la vaillance de M. Richepin.

A quelque chose la peur est bonne, car Mlle Litvinoff, dont la voix tremblait d'émotion, n'en a que mieux réussi le fameux trille du second acte qu'on a failli lui redemander.

Mais devant l'accueil très chaleureux qu'on lui a fait, cette peur s'est bientôt calmée, et la débutante a eu un succès qui grandira, à coup sûr, lorsqu'elle se montrera dans un rôle moins ingrat que celui d'Amelia Grimaldi.

LA DORMEUSE ÉVEILLÉE

29 décembre.

Tous ceux qui suivent le théâtre, tous ceux qui en vivent, tous ceux qui s'y intéressent sont d'accord sur ce point que l'opérette traverse une crise. Les succès de ce genre, jadis si fréquents, se font de plus en plus

rares ; souvent même une pièce bien accueillie le premier soir disparaît de l'affiche au bout de très peu de jours. Le spectateur ne se laisse plus aussi facilement séduire par la petite introduction du premier acte, par le chœur des pages et par l'inévitable grand finale du deux. Ces vélléités d'indépendance du public commencent à préoccuper, non seulement les directeurs qui montent des opérettes , mais ceux qui en font, ceux qui en éditent et bien d'autres encore.

Supposez que la *Dormeuse éveillée* se soit jouée il y a deux ou trois ans et dans les mêmes conditions. La troisième œuvre de la collaboration Chivot, Duru, Audran , auteurs de la *Mascotte :* deux librettistes consacrés par une longue suite de succès remportés sur les scènes d'opérettes et même, dans un genre plus relevé, au Palais-Royal et aux Variétés ; un jeune musicien dont la meilleure partition est devenue universellement populaire. Ajoutez à ces éléments deux excellents chanteurs comme MM. Piccaluga et Lamy, puis la création du principal rôle par cette femme charmante, Mme Grisier-Monbazon, dont le talent si apprécié du public parisien se révéla justement dans cette *Mascotte*, à laquelle son nom est lié avec celui de ses trois auteurs. C'eût été, à coup sûr, une première attendue et brillante, tandis que, ce soir, elle n'avait attiré qu'une salle assez terne et dont la curiosité ne m'a pas paru très vivement excitée.

Ce qui prouve que les temps sont changeants, — ainsi que les hommes et les flots.

Inspirée par le conte des Mille et une Nuits, le *Dormeur éveillé* auquel nous devons déjà *Si j'étais roi !* d'Ad. Adam, la *Dormeuse éveillée* a failli s'appeler *Si j'étais homme !* puis les *Rêves de Suzette* et enfin la *Picarde.*

Ce dernier titre fut définitif pendant quinze jours: peut-être eût-on bien fait de le conserver afin de fixer le public sur la véritable couleur locale de la *Dormeuse éveillée.* Autrement, la Picardie ne se révèle que fort imparfaitement avec certains costumes qui rappellent plutôt la tenue légendaire et carnavalesque du pêcheur napolitain.

Heureusement pour la géographie d'opérette, la chanson picarde de Monbazon est un point de repère plus sérieux; mais elle n'arrive qu'au second acte, et encore se termine-t-elle par un refrain qui ressemble beaucoup à de l'auvergnat.

L'histoire de la *Dormeuse* des Bouffes serait bientôt écrite s'il y avait lieu de la transmettre aux générations futures.

Les répétitions ont été d'un calme plat. Certes les gens nerveux ne manquaient pas dans l'affaire; mais on n'avait pas le temps de se quereller. Il fallait marcher, marcher toujours et quand même, afin de passer ce soir, 29 décembre, date où la *Mascotte* fut jouée pour la première fois, il y a trois ans. Grâce à cette superstition bien naturelle, les difficultés s'aplanissaient d'elles-mêmes. Dès qu'un désaccord surgissait entre auteurs, musiciens et interprètes quelconques, il se trouvait toujours un sage pour s'écrier :

— N'oubliez pas le 29 !

Et, au lieu de se disputer, on passait sur l'incident pour pouvoir passer le jour anniversaire de la *Mascotte.*

Les décors sont plutôt ordinaires, les costumes sont gentils.

A signaler surtout, au point de vue pittoresque, le premier costume très rustique de Mme Grisier-Mon-

bazon dans lequel on s'est efforcé, non sans peine, de ne pas trop rappeler le fameux déshabillé campagnard de la *Mascotte;* puis les agréables petites pêcheuses de crevettes, avec de très courts jupons laissant voir la jambe nue. Les dragons du troisième acte sont d'une couleur très heureuse.

On s'instruit en dirigeant. M. Cantin, auquel la coadministration de l'Eden-Théâtre a ouvert de nouveaux horizons artistiques, tenait sans doute à acclimater un tant soit peu, passage Choiseul, les traditions de la rue Boudreau, car il a introduit au premier acte un intermède de danse par toute l'interprétation.

Il est vrai que cette chorégraphie n'est rien moins qu'italienne, les artistes des Bouffes, après avoir vainement essayé de comprendre les explications macaroniques d'un des professeurs de l'Eden, ayant pris le parti de régler leurs pas eux-mêmes, à la française.

L'influence de l'Eden se manifeste encore par une série d'exercices violents auxquels les pensionnaires lyriques de M. Cantin ont dû s'entraîner.

— Il faudrait un escalier dans le décor du premier, dit un jour le régisseur.

— Un escalier... pourquoi? demanda M. Cantin avec inquiétude.

— Pour qu'Octave et Diane puissent fuir le capitaine Vieuxbec en montant au grenier.

— Monter au grenier! s'écria Cantin-Boudreau; mais à l'Eden, on ne monte pas, ça se franchit d'un bond.

Le bond n'étant pas prévu dans les engagements de chanteurs, on transigea, et l'escalier fut remplacé par une échelle raide et périlleuse.

De même, Suzette-Monbazon, qui s'évade par

une fenêtre, dut, au lieu de descendre, selon l'usage, comme d'une impériale d'omnibus, à l'aide de patins échelonnés *ad hoc*, se laisser glisser le long d'une corde, ainsi qu'autrefois Dumaine dans *Cartouche*.

Comme cela l'effrayait un peu d'abord, son directeur l'encouragea en disant :

— Nous autres, à l'Eden, nous descendrions ça d'un saut périlleux.

Il n'en fallait pas plus pour faire accepter cette gymnastique par Mme Grisier-Monbazon, une vaillante que nous avons déjà vue dans *Boccace*, l'épée à la main, et qui, d'ailleurs, épousa notre aimable confrère Georges Grisier à la suite des leçons d'armes qu'il lui avait données pour l'opéra-comique de Suppé.

Aucun des personnages de la *Dormeuse éveillée* ne fait son entrée en musique.

C'est le renversement des plus pures traditions de l'opérette. Serait-ce aussi la conséquence des préoccupations auxquelles je faisais allusion plus haut? MM. Chivot, Duru et Audran commencent-ils déjà à transformer le genre?

Seul, M. Maugé, — sans doute en sa qualité de comédien, — devait roucouler quelque chose en apparaissant. Mais on lui a supprimé cette formalité sur sa demande.

— Ne me faites pas chanter au premier acte, aurait-il demandé aux auteurs, cela me priverait de mes moyens pour ma scène d'ivresse du deux!

Au troisième acte, M. Piccaluga, costumé en femme, dénoue la pièce en se déshabillant pour se remettre en homme.

Sa veste, son gilet ne lui sont restitués par Grisier-Monbazon que moyennant des concessions, des fa-

veurs qui sembleraient excessives si l'infortuné Octave n'avait absolument besoin d'en passer par là pour se tirer d'une situation critique.

Le dernier vêtement, le plus important, est enfin livré par la malicieuse Suzette pour une somme de trois mille écus qui va lui permettre d'épouser le ténor Lamy.

Ce prix n'a pas paru exorbitant aux rares clubmen qui assistaient à cette première.

Prendre une culotte de trois mille écus!

Ils en ont pris bien d'autres!

FICHE-TON-KIN

31 décembre.

Je ne voudrais pour rien au monde commencer ni finir l'année en faisant de la peine à un auteur et à des artistes qui n'ont certes pas eu l'intention de nous être désagréables en nous conviant ce soir à la première de leur Revue : *Fiche-Ton-Kin*.

Cela s'est passé, entre huit heures et quart et onze heures et demie, au théâtre Beaumarchais.

Car le théâtre Beaumarchais existe toujours.

Il y a longtemps qu'on n'en a entendu parler; on se figure qu'il est fermé comme l'Athénée, démoli, transformé en magasin de nouveautés; puis tout à coup on reçoit une invitation pour la première d'une pièce nouvelle, généralement une Revue de fin d'année, et plus généralement encore de M. Henry Buguet.

Ce jeune homme fabrique les revues avec une dextérité étonnante.

Il possède le secret du dialogue mordant, du couplet à pointe, de l'allusion spirituelle et fine.

Sa nouvelle œuvre fourmille d'inventions exquises et d'un goût bien délicat.

Ainsi, la scène où un pauvre poitrinaire auquel son médecin a ordonné le goudron vient lécher le pavage en bois du boulevard est une trouvaille en son genre.

Il y en a beaucoup de la même force, et, si je ne les cite pas, c'est pour pouvoir finir cet article en 1883.

L'interprétation est à la hauteur de l'œuvre.

Outre Mlle Fanzi, une débutante qui chante fort bien et qu'on a justement applaudie, nous avons revu M. Allart, une vieille connaissance de chez Montrouge, Mlle Rose Mignon, une fort gentille commère, et plusieurs autres aimables personnes, parmi lesquelles Mlle Blanzy, si émue, qu'ayant à protester contre les courses de taureaux, elle s'est écriée :

— Je suis l'ennemie des courses de tonneaux!

Bref, la Revue est hérissée de clous. Le plus gros de tous, un de ces clous auxquels tout le théâtre Beaumarchais pourrait se pendre au besoin, c'est l'apothéose d'Alexandre Dumas père.

L'inauguration de la statue du maître imposait des devoirs de bonne confraternité posthume à M. Henry Buguet.

De son côté, l'administration du théâtre a bien fait les choses : décor spécial représentant la place Malesherbes le 2 novembre; affluence de figurants que l'on a costumés avec une fantaisie toute spéciale, mais que le programme, guide précieux, indique comme personnifiant *Ange Pitou*, *Monte-Cristo*, *Balsamo*, *Chevalier de Maison-Rouge*, *Henri III*, *Marguerite de Bourgogne*, *Buridan*, *Mlle de Belle-Isle*, *la Reine Margot* et autres héros du répertoire de Dumas père.

Tous ces héros, ou du moins tous ces déguisés,

groupés avec un art solennel autour de la statue, semblent en proie à une émotion profonde ; ils portent tous des palmes qu'ils tiennent comme des cierges et regardent le bronze d'un air inspiré.

On sent que quelque chose de grand se passe là, sur cette scène excentrique. On ne peut pas dire que ce soit ni mieux ni plus mal que la vraie cérémonie de la vraie place Malesherbes. Mais c'est autre chose.

Tout à coup, un chœur où l'harmonie, l'ensemble, la justesse sont remplacés par des coups de g...osiers énergiques et des accents détonnants d'enthousiasme, s'élève vers les frises.

Le public est fiévreux, oppressé... On cherche Dumas fils dans la salle pour lui faire une ovation familiale. Où est-il donc ?

Soudain, l'air de la *Chaussée Clignancourt* éclate à l'orchestre, et les trois mousquetaires, ces enfants préférés du grand romancier, profitent de ce qu'ils sont vêtus de flanelle blanche avec des culottes de canotiers et des bottes de gendarmes pour se mettre à quatre et pincer le fameux pas créé par Paulus dans la scie qui l'a immortalisé.

Le pas des mousquetaires de Clignancourt a légèrement dérouté le public. Ces sortes de fantaisies sont un peu trop fines pour le quartier ; elles ne peuvent être appréciées que des lettrés.

FIN.

TABLE

DES

NOMS CITÉS DANS L'OUVRAGE

A

D

E

F

G

M

P

S

T

U

V

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER

FÉVRIER

MARS

AVRIL

MAI

JUIN

SEPTEMBRE

OCTOBRE

NOVEMBRE

DÉCEMBRE

Paris. — Imprimerie Tolmer et Cie. — Succursale à Poitiers.





